John Woo anticipa *Misión Imposible 2*
Criptografía: del Kamasutra a Internet
Víctor Hugo Morales en 90 minutos
Los grafitos metafísicos de Castells

RADAR
28 DE MAYO DE 2000 • AÑO 4 • Nº198

Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Woody Allen y él se ocupó de ocultar

Sepa qué cuenta la nueva biografía no autorizada sobre los crímenes y pecados de Woody Allen, y cómo es *Dulce y misterioso*, su última película, protagonizada por Sean Penn y a punto de estrenarse en la Argentina.

¿Tenés moneda?

Joseph Yam, jefe de Asuntos Monetarios de Hong Kong, salió a dar batalla al inefable Gostanian por el cetro de Responsable Más Bizarro de una Casa de la Moneda. Yam acaba de dar a conocer públicamente una carta en la que explica su desempeño al frente de la Casa de la Moneda de Hong Kong desde que la isla volvió a manos chinas el año pasado. La elocuente carta dice: "Tengo una confesión que hacer. Si los lectores examinan el diseño de nuestras monedas lo encontrarán, en el mejor de los casos, poco atractivo y ordinario. Quienes carezcan de todo sentido artístico, podrían incluso pensar que es repulsivo. Yo soy el culpable. Sí, yo diseñé las monedas y me apena que la gente deba lidiar con ellas de manera diaria. Pero hice lo mejor que pude. El objetivo era conseguir un diseño políticamente neutro. El carácter confidencial de la empresa impedía la contratación de un artista, por lo que la tarea recayó sobre quien les escribe. Para copiar la flor *bauhinia*, conseguí una serie de fotos del Departamento de Informaciones, con el pretexto de diseñar un logo. En lo concerniente a los ideogramas chinos, yo mismo los copié de un cuaderno de caligrafía. Después, todo se redujo a cortar y pegar, un trabajo que cualquier niño de primaria podría haber hecho. Pero el diseño de las monedas no está a la altura del status alcanzado por Hong Kong como centro financiero internacional, y quiero hacer llegar mis disculpas a los habitantes de Hong Kong. Quizá sea hora de revisar el diseño de nuestras monedas en circulación, aunque más no sea para hacerme sentir un poco menos culpable". Cabe aclarar que, hasta el cierre de esta edición, nadie le había pedido la renuncia a Yam. Pero tampoco le ofrecieron trabajo como diseñador en ningún lado.

Por qué leer los clásicos

Hace unos años *El código secreto de la Biblia* trepó hasta las cimas de las listas de bestsellers cuando se conoció que, entre otros vaticinios, el libro de Michael Drosnin mostraba cómo se encontraba escrito en las Sagradas Escrituras el entonces reciente asesinato de Itzhak Rabin. Ahora, el matemático John Allen Paulos publicó *Érase una vez un número (la lógica matemática de las historias)* en el que revela uno de los secretos mejor guardados por la intelectualidad norteamericana: al parecer, en la Constitución de Estados Unidos aparece vaticinado el affaire Lewinsky. Introducidas con deslumbrante sagacidad por los Padres Fundadores del Gran País del Norte, las diez letras que forman los nombres *Bill* y *Monica* aparecen en orden sucesivo cada 76 letras (o sea: desde la primera *b*, se cuentan 76 letras y aparece la *i*, y así sucesivamente). Pero para demostrar el destino de grandeza de las aventuras fálicas en la Casa Blanca, los investigadores universitarios Brendan McKay y David Thomas lograron decodificar la secuencia *Bill Monica* en absolutamente todos los textos en los que buscaron: el Génesis, el *Moby Dick* de Melville, las tragedias de Shakespeare y las novelas de Tolstoi. Eso es lo que se dice leer los clásicos.

Quemate conmigo

La publicidad de la fábrica de bronceadores Uvistat, que apareció este mes en las revistas inglesas, dice: "¿Se debería tratar de un modo diferente a las personas de piel blanca?". La respuesta aparece en la misma página, en letra más chica: "Algunas personas blancas tienen la piel clara y Uvistat comprende que deben ser tratados de manera diferente. Y los tratamos diferente porque es lo que se merecen. ¿Por qué no puede usted quemarse gradualmente? Probablemente no consiga un bronceado dorado, pero ¿para qué lo quiere?". La campaña, como cualquier publicitario con dos dedos de frente hubiese podido suponer, desató una andanada de protestas y repudios. Y justo ahora que empieza el veranito boreal, los bronceadores Uvistat quedaron quemados.



Un cacho de cultura

Hace unos años, la ministra de Educación y Cultura española Esperanza Aguirre entró en la historia de las gaffes culturales al hacer referencia en un acto oficial a "la escritora Sara Mago". Aguirre ya dejó el cargo, pero según publicó *El País*, la ex funcionaria hizo escuela en Galicia: el *conselleiro* de Cultura y Comunicación de la Xunta, Jesús Pérez Varela. Al parecer, Pérez Varela ya había debutado cambiándole el sexo a Sinead O'Connor y rebautizándola *Ocono*. Pero la semana pasada, la cosa pasó a mayores cuando Pérez Varela avisó a la prensa que pensaba comprar entradas para un festival de música que él mismo había organizado desde la Xunta. En la puerta de la boletería, una periodista le preguntó qué concierto había elegido. Pérez Varela contestó con holgura: "El de Carmina Burana, que es una de las buenas cantantes de este país, con la Orquesta Sinfónica de Galicia". Nadie se animó a comunicarle que *Carmina Burana* no es de España sino de su compositor, el alemán Karl Orff.



¿Para qué usan ese sombrero los cocineros?

Para que no se les caigan los pelos en la comida.
El gato de Dumas

Para sentirse más altos.
Ale Gravier, el acomplejadito de la galera

Para evitar que la caspa se confunda con el parmesano de la lasagna.
Karlos Valet, desde la ducha

Para que no se les suban los humos.
El Perro Foster de Camelot

Para guardar las moscas que van a ponerte en el plato cuando pedís sopa.
Tsé Tsé

Porque es más fácil cocinar con sombrero que con guantes.
El Chacal, desde la clandestinidad cibernética

Para que, cuando adoben un lechón antes de ponerlo en la parrilla, no los confundan con un veterinario al que se le fue la mano con la anestesia.
La Althusser Jazz Band

Porque, como se mueven mucho, necesitan algo para que la gente que los sigue por la pantalla los pueda ubicar.
Superlógico, de La Plata

Para encanutar la guita que juntan cobrando 30 mangos un guiso de ayer con nombre raro en francés.
El Gato que Recolecta

Porque es más fácil que ponerse un extractor de aire en la cabeza.
Claudio, de Palermo Sensible

Para no mancharse el seso con seso al cocinar eso.
Hannibal Lecter

Los obliga el contrato con la marca de aceite que los esponsorea.
Pedro Furiosia

Para el próximo número: ¿Por qué los perros levantan la pata para hacer pis y las perras no?

SEPARADOS AL NACER







¿Jorge Ricardo? *¿Julio Domínguez?*

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

Once y medio

POR MARCELO BIRMAJER Mi mejor amigo de la primaria se llamaba Néstor Burman. Íbamos juntos al colegio Pueyrredón, en la calle Boulogne Sur Mer, entre San Luis y Lavalle. Habitualmente, después de clase caminábamos hasta su casa y yo era invitado a tomar la leche. Teníamos diez años y nos sentábamos a mirar la tele en un televisor blanco y negro del tamaño de un puño. Entre los dos, en el sofá, se sentaba el hermano menor de Néstor, Daniel, de tres años, que con sus balbuceos y morisquetas aportaba una historia paralela a la de la minúscula pantalla.

Pasaron veinte años sin que nos viéramos. Nunca hubiera imaginado que las historias de Daniel crecerían de tal modo que llegaría a verlas en una pantalla gigante. Pero mientras disfrutaba de su película, no podía dejar de pensar que tal vez el corazón de esta trama llamada *Esperando al Mesías* latía en aquel televisor infinitesimal blanco y negro (más pequeño aún que el televisor del personaje de Stefania Sandrelli en la película), encendido cotidianamente para recibir a dos amigos que regresaban de la escuela por las calles del Once.

El Once que narra Daniel Burman en su película tiene otra topografía: pilotes amarillos o color ladrillo, vallas de protección, guardias. Burman me cuenta que, aunque muchas puertas se le abrieron, no pudo filmar los gendarmes y el resto de las medidas de seguridad que conforman la extraña cotidianidad del barrio desde mediados de los '90. Según Burman, la película es un "fresco posmenemista", con el fuerte impacto de los atentados contra la embajada de Israel y la AMIA, la caída financiera de varias instituciones comunitarias (vinculadas a los cierres de los bancos Mayo y Patricios) y la consecuente "pérdida de confianza en los líderes de la comunidad". Su propósito fue contar la historia de la ruptura de dos burbujas: la de un muchacho judío que se siente protegido pero a la vez abrumado por los ritos y los afectos, y la de un bancario que pierde su estabilidad económica y sentimental (y se dedica, desde entonces, a recuperar los documentos de identidad de las carteras robadas).

Héctor Alterio (descollante), Daniel Hendler, Stefania Sandrelli, Enrique Piñeyro y Melina Petriella componen una serie de personajes de una sutileza muy inusual, para narrar una trama delicada, en la cual la falta de énfasis es precisamente la difícil virtud a cuidar. "Creo que Chejov tiene una frase que dice que la felicidad no es más que la búsqueda de la felicidad. Yo creo que la identidad es la búsqueda de la identidad. Y, en esa búsqueda, uno se encuentra con un montón de herramientas, muchas útiles para vivir, y también para hacer una película", dice Burman.

–¿Vio tu mamá la película? –le pregunté.

–Cuatro veces. Y me dio algunas de las claves más importantes acerca de lo que yo había puesto en esta historia, y que yo mismo no había terminado de ver: me ayudó a entender la idea de que mis personajes, más que encontrar una solución, aprenden a convivir, y por momentos a disfrutar, de una vida sin soluciones.

Daniel Burman nació en 1973. Después de haber intentado infructuosamente comprender sus frases cuando tenía tres años, lo siguiente que supe de él fue *Un crisantemo estalla en cinco esquinas*, su debut cinematográfico en 1996, que tampoco terminé de entender. "A diferencia de *Un crisantemo...*, en esta película, pensar en el público fue parte del proceso de producción", dice Burman (mientras conversamos, el productor, Diego Ducovsky, le informa por celular cuántas personas entran a cada sala en la primera función matinal de este jueves de estreno). En *Esperando al Mesías*, se produjo para mí el efecto benéfico: un director de cine que nos permite acercarnos a sus propias preguntas, no muy interesado en entenderse a sí mismo, pero sí en que el público entienda su trama. Tal vez por eso recién ahora comienzo a comprender las cosas que me decía Daniel Burman a los tres años, junto a una tele de diez centímetros en blanco y negro, en las tardes plácidas de un Once en partes distinto y en partes igual.



SUMARIO



En pocos días se estrena *Dulce y melancólico*, opus número 30 de Woody Allen, un documental apócrifo sobre un guitarrista de jazz (a cargo de Sean Penn) que funciona como brillante apología del artista cretino y como otra prueba más de que Woody Allen sigue contándonos su vida a través de sus películas. Tal como lo demuestra la flamante *The Unruly Life of Woody Allen*, una biografía no autorizada sobre el cineasta que devela cómo hace Allen Stewart Konigsberg para que no se sepa que Woody Allen se somete a implantes capilares, coimea a los críticos, sufre crisis de impotencia, planea infinitos suicidios, plagia cuentos y hasta le jura a su mujer que tiene sida con tal de no tocarle un pelo en la cama.

Deconstruyendo a Woody



POR RODRIGO FRESÁN Woody Allen duerme con la luz encendida porque le da miedo la oscuridad y –con cierta periodicidad y sin saber muy bien por o para qué– se hace implantes capilares. Las dos infidencias aparecen a las pocas páginas de abrir *The Unruly Life of Woody Allen*, la reciente biografía no-autorizada del director de cine, cuyo título podría traducirse como *La ingobernable vida de Woody Allen*. Y eso es apenas el principio –y lo menos importante y revelador– de un libro bien escrito y bien investigado por Marion Meade, biógrafa especialista en vidas complejas y complicadas –¿disfuncionales?– como las de Buster Keaton, Madame Blavatsky y Dorothy Parker, en las cuales nunca se sabe del todo dónde termina la realidad y comienza lo irreal: estas personas y personalidades son especialistas en el fino y difícil arte de la reinvención y la máscara. Pero lo interesante del muy documentado y objetivo libro de Meade es que se trata del primer estudio serio sobre Allen no escrito desde el amarillismo biliar que caracterizó los días más duros del escándalo Farrow/Soon-Yi, ni desde la más descarada admiración que regía antes de aquel episodio (la biografía "oficial" de Woody Allen realizada por Eric Lax contó con la "plena colaboración" del sujeto investigado; el *Woody Allen on Woody Allen* eran diálogos del artista con su fan Stig Björkman; la más centrada pero un tanto insulsa *Woody Allen* de John Baxter no agregaba nada nuevo en ninguna dirección).

El libro de Meade –escrito "con la total desaprobación de Woody Allen"– es justo y necesario y sorprendente, porque trata del Woody Allen persona que se oculta detrás del Woody Allen personaje. Ese personaje cuyo autor nos hizo creer que era exactamente igual a él, indivisible y merecedor de todo nuestro amor y admiración, algo parecido a lo que consiguió Charles Chaplin, otro gracioso e inteligente ángel caído.

1 Woody Allen es uno de esos iconos del siglo XX cuya sola figura –pensar en Freud, en Marilyn, en el Che Guevara– dice mucho más que varias toneladas de palabras. Un arquetipo. Para muchos un Shakespeare moderno a la hora de retratar su época, de pintar su aldea, Woody Allen es uno de los iconos de nuestros tiempos: el triunfo del alfeñique de 44 kilates sobre el músculo de Charles Atlas, el inteligente gracioso, el tipo feo y bajito con bellas y altas mujeres a su lado, el antihéroe de éxito, el cineasta que no transa con el sistema, el hermoso perdedor y, finalmente, el degenerado que le saca polaroids porno a la hija adoptiva de su mujer y manosea a su otra hijita, y traiciona a sus amigos y novias, y siempre se sale con la suya a la hora de redimirse y consagrarse como perfecto publicista de sí mismo. Pocas veces hubo alguien que respondiera más y mejor a la etiqueta de *self-made man*. Esa dirección sigue el libro de Meade: Woody Allen es un gran artista (lo que todos sabíamos) y una muy mala persona (lo que no nos atrevíamos a pensar muy en serio).

La importancia de *The Unruly Life of Woody Allen* –cuya autora se declara, de entrada, una impenitente fan del Allen director de cine y comediante– es que contribuye no a la demolición de un ídolo sino a su mejor y más íntima comprensión, a partir de lo que manipula en sus películas y esconde en sus entrevistas (según Meade, siempre realizadas bajo control del entrevistado y siempre a cargo de adoradores y amigos del sujeto en cuestión). Los días y las noches de Woody Allen conforman uno de esos raros casos en que la vida y la obra se confunden y nos confunden sin el menor escrúpulo ni compasión. De eso se trata y siempre se trató la condición artística y las intenciones del arte, es cierto; pero hay algo deliciosamente doloroso en haber sido víctima de las mentiras de Woody Allen durante tantos años felices y, por eso precisamente, sumergirse en la lectura del libro de Meade con una mezcla curiosa de sentimientos, con la sonrisa triste pero sonrisa al fin de quien comprende que ha llegado la hora señalada y quiere estar ahí –en primera fila y con la nariz pegada al libro– para ver qué pasa.

2 La hora señalada de Woody Allen –su Día D, el principio de su fin– tuvo lugar el 13 de enero de 1993 cuando Mia Farrow descubrió un montoncito de fotografías tomadas por su hasta entonces pareja a la hora de predicar las inobjetables virtudes de vivir juntos en el arte pero separados en la vida, cada uno en su penthouse con el abismo verde del Central Park entre ambos. Más allá del hecho in-

contestable de que la ex señora Sinatra y adoptadora serial Mia Farrow nunca había sido ni será un modelo de estabilidad emocional, el hecho en cuestión supuso una grieta en la hasta entonces invulnerable fachada de Woody Allen. Suele ocurrir: si subes alto, tarde o temprano vas a caer. Prerrogativas de la fama y la ley de gravedad. Lo que hace particularmente interesante la caída (en cámara lenta) de Woody Allen es que nadie se la esperaba, y mucho menos él. Décadas de vivir a cubierto y bien encubierto lo habían convertido en alguien demasiado seguro de sí mismo, basándose en el hecho de que –a través de su obra– se había convertido en su mejor y más astuto biógrafo, su vocero oficial y sumo sacerdote de su propio culto. En ese sentido, *The Unruly Life of Woody Allen* funciona como uno de esos trabajos de restauración sobre un cuadro clásico que –¡sorpresa!– descubre paisajes insospechados, bocetos frágiles, apuntes oscuros y hasta entonces escondidos por la luminosidad de una pintura clásica e indiscutible.

Para empezar, una clave para la comprensión del Método Allen: "Todos mis defectos, fobias, neurosis y perversiones pueden ser, al fin y al cabo, un buen chiste en una buena película y, por lo tanto, convertirse en algo que dé risa. La capacidad de hacer reír ha sido considerada, desde el principio de los tiempos, como algo raro y valioso. ¿Por qué no llegar más lejos, entonces, y convertir mis partes tenebrosas en valores universales para que muchos puedan identificarse con ellos, conmigo?". Habría que agregar que Woody Allen funciona como virus contagioso porque hay más gente parecida a él –de algún modo es más fácil parecerse a él– que a, por ejemplo, Pierce Brosnan. Para parecerse a Woody Allen alcanza, pero nunca sobra, con ver una y otra vez sus películas y con actuar y hablar y pensar como Woody Allen (subrayo la obvia e insalvable diferencia entre el verbo *parecer* y el verbo *ser*); mientras que asemejarse a Pierce Brosnan es un poco más complicado y depende exclusivamente de la combinación de los genes de nuestros progenitores y de salir beneficiado en la rifa del número 007.

El atractivo y el mérito de Woody Allen reside en que es uno de los pocos artistas que se las ha arreglado para vender la inteligencia como una virtud, un elemento capaz de sustituir y hasta superar el atractivo físico en una época donde la imagen es lo más importante. Woody Allen se dedicó a construir su propia "buena imagen" a lo largo de películas que funcionan como astutas estrategias y brillantes publicidades de sí mismo. Así recorre Meade la filmografía de Woody Allen: como si se tratara de una autobiografía autorizada y pública que acaba cubriendo y confundiendo una biografía íntima. *Annie Hall* sería la visión lírica de su dolorosa separación de Diane Keaton (de la que en realidad, cuenta Meade, nunca se recuperó); *Manhattan* ilustra su conflictivo romance con Stancey Nelkin (una chica de diecisiete años y alto coeficiente intelectual); *Interiores* retrata la vida familiar de su segunda esposa (Louise Lasser) y *Hannah y sus hermanas* hurga en las miserias del Clan Farrow; *Maridos y esposas* se interna en la debacle de su idilio con Mia; *Los secretos de Harry* conforma su virulenta vendetta en clave contra la literatura y la vida del escritor judío y también automitologizador Philip Roth, archienemigo de años, quien sería el supuesto autor fantasma de las incendiarias memorias de Mia Farrow y quien en más de una oportunidad ha acusado a Allen de "vulgar y sentimentaloide en lo que a la condición del ser judío se refiere". Así se suceden, una tras otra, las versiones alternativas de las idas y vueltas que llevaron a un tal Allen Stewart Konigsberg –nombre que aparece en su partida de nacimiento– a inventar a Woody Allen. A su imagen y semejanza. Y convertirse luego en él.

3 La cuestión es decidir si todo esto está mal. La respuesta, creo yo, es no. Pocos artistas no se han valido de su experiencia personal y la de su entorno para construir una cosmogonía que el tiempo y la perspectiva acabó solidificando como suya y nada más que suya. Hoy, el Londres victoriano e industrial de Dickens nos parece mucho más cierto que el que nos cuenta cualquier fotografía o periódico de entonces. Aspirar a lo universal implica reclamar el universo como algo propio. Lo que causa cierta incomodidad en el caso Allen es: 1) la patológica manipulación de los implicados –quienes son primero queridos, enseguida utilizados y tarde o temprano descartados por el artista–, y 2) la adicción casi desesperada a ser Woody Allen. Uno de esos pactos fáusticos que siempre acaban resultando mefistofélicos: como un Doctor Jekyll sitiado por un Mister Hyde, como un ventrílocuo de carne y hueso gobernado por su muñeco de madera, Allen Stewart Konigsberg ya no puede dominar a Woody Allen. Desde esta perspectiva, la vida de Woody Allen se convierte en algo muchísimo más interesante aunque, también, en algo muchísimo menos admirable.

La primera parte del libro de Meade y de la vida de Allen está llena de detalles cuestionables y un tanto psicóticos. Su propensión al plagio del estilo de S. J. Perelman –guionista de las películas de los Hermanos Marx– en los cuentos que escribe para *The New Yorker* (y que le rechazan varias veces antes de empezar a publicárselos); su explotación nunca reconocida de colaboradores como el compaginador Ron Rosenblaum (responsable del brillante montaje de *Robó, huyó y lo pescaron* y de la estructura revolucionaria de *Annie Hall* cuando un desesperado Woody Allen no sabía qué cuernos hacer con todo el material filmado); su necesidad patológica de seducir a críticos con regalos, cenas, etc.; su increíble estrategia para conseguir condiciones impensables a la hora de tener el control absoluto de su obra más allá del éxito de taquilla y de la política de los grandes estudios de Hollywood; su preocupación por lograr productos artísticos coherentes hasta lo patológico. Esta primera parte del libro es la que llega hasta sus traumáticos y épicos inicios como competitivo *stand-up comedian*, instancia donde inventa a Woody y lo convierte en una especie de monstruo de decir crueldades (con maléficos chistes buenísimos, basados en la estupidez de su



El libro de Meade recoge detalles hasta ahora ocultos de la vida de Allen: su propensión al plagio; la explotación de sus colaboradores; la necesidad patológica de seducir a críticos con regalos y cenas; sus crisis de impotencia; sus fantasías suicidas y sus mentiras a Mia Farrow (a quien le dijo que tenía sida para no tener que hacer el amor con ella).

primera y casi secreta esposa, que le costarán una demanda millonaria y un arreglo fuera de tribunales).

La segunda etapa de la vida de Allen es su llegada al cine y abarca los años entre 1968 y 1977 donde es un cómico puro, creador de películas graciosas e inteligentes –más graciosas que inteligentes–, que lo convierten en una nueva especie de humorista judío especialista en la parodia de géneros. En 1977, con *Annie Hall*, llegan los Oscar, la ruptura del cascarón de simple comediante y el arribo triunfal de Woody como personaje a la conciencia universal. Meade cuenta que, preocupado por la posibilidad de que no le dieran ninguno de los Oscar a los que estaba nominado, Woody Allen inventó eso del lunes y el clarinete y se vio obligado a perderse no sólo las fiestas de Hollywood sino cualquier otra que tenga lugar un lunes. A partir de entonces y hasta 1992, es el turno de esas altas y bajas que en ocasiones –*Interiores, Comedia sexual de una noche de verano, Septiembre, Sombras y niebla*– lo obligan a brotes esquizofrénicos à la Ingmar Bergman, su verdadero héroe y modelo de perfección. Homenajes: esa palabra que –según la crítica Pauline Kael– no es más que "un delito de plagio que tu abogado te dice que no puede ser llevado a juicio". Hasta que llegamos a los '90, cuando Woody Allen (la criatura) se devora a Woody Allen (el creador) y ya no lo deja escapar.

Según Meade, toda película de Woody Allen no es más que una astuta traducción de su vida al cine, sólo que en el celuloide se deja mejor parado y en una posición de casi invulnerable pequeña grandeza. A veces actúa él de sí mismo y a veces llama a otros actores –John Cusack, Kenneth Branagh y, próximamente, Hugh Grant– para que "hagan un Woody". Meade se detiene estratégicamente en *Maridos y amantes* (estrenada luego del gran escándalo y presentando a un Woody Allen que, finalmente, se separa de su esposa "pasiva-agresiva", rechaza las tentaciones de la carne joven y se encierra a escribir su gran obra) porque allí tiene inicio el último y más oscuro período del cine de Woody Allen, donde el énfasis está puesto ya no en la consolidación del personaje sino en la redención metafórica de la persona. El período que se inicia con *Maridos y amantes* se caracteriza –según Meade– por películas que funcionan como soberbios SOS directamente dirigidos a sus más fieles seguidores. *Misterioso asesinato en Manhattan* es un retorno a la comedia amable y ciudadana de sus inicios apoyado en el retorno de la vieja socia Diane Keaton. *Disparos sobre Broadway* es (al igual que *Dulce y melancólico* –la película que se estrena en estos días en Argentina, con Sean Penn en el papel protagónico de un guitarrista de jazz que quiere ser Django Reinhardt–) la apología de esa tesis que dice que no importa ser un delincuente, un gangster, si se es un artista de corazón. *Poderosa Afrodita* es el grito de ¡hey, yo también soy un buen padre preocupado por mi hijo aunque sea adoptivo! *Todos dicen Te Quiero* esconde, bajo el disfraz de un musical itinerante, a un hombre maduro y solitario y sabio, mientras que *Los secretos de Harry* funciona como contraataque contra la intelectualidad judía y ridiculización de la figura del escritor, a la vez que defensa del derecho a utilizar material de primera mano, de robarles las vidas a aquellos que lo rodean porque, si no, para qué se acercan a él. *Celebrity* es un retorno al mundo pesadillesco en el que ya se había internado en *Recuerdos* –una de sus mejores, más profundas y definitivamente incomprendidas películas, donde todo parecía escrito y descrito con la caligrafía de una carta de odio a sus fans– pero ahora observado desde el lado del fracasado, del hombre que quisiera ser Woody Allen y nunca va a poder serlo, pobre: no olvidemos que *HELP!* es la palabra escrita en el cielo de Manhattan con la que empieza y termina *Celebrity*.

4 *Dulce y melancólico* –opus 30 de Woody Allen, y la película más costosa de toda su carrera, aunque su aspecto sea el de otro pequeño gran cuento como *Zelig* o *Broadway Danny Rose*– es uno de los picos más altos en toda su obra y, al mismo tiempo, aparece dotada de una rara humildad. Otra vez, como en sus últimas películas, hay un mensaje subliminal sobre el estado de las cosas. La tesis, esta vez, sostiene que un gran artista puede ser un enorme cretino pero, ah, miren cómo se transfigura cuando agarra su guitarra. En *Dulce y melancólico* (título que remite a cierto modo de tocar jazz), Woody Allen vuelve a valerse del formato falso-documental –como en *Robó, huyó y lo pescaron, Zelig* y, parcialmente, en *Maridos y esposas*– para contar una historia. Pero ahora no es el turno de un ladrón fracasado, de un camaleón humano, ni de dos parejas en picada. Se trata de ensayar una suerte de *jam-session* alrededor de la figura de un tal Emmet Ray, guitarrista de jazz ensamblado con trozos de varios célebres y no tan célebres *jazz-men* de los años '20. Un apócrifo músico (actuación magistral de Sean Penn, quien afortunadamente se niega a "hacer un Woody") que Allen hace verosímil porque ése es el único modo de conseguir una brillante reflexión sobre la naturaleza del arte y la posibilidad más de una vez probada de que un gran artista puede ser también un inmenso hijo de puta. Emmet Ray es una basura de tipo: ególatra, malvado, borracho, cafishio,fascinado por su propia miseria, feliz de hacer infelices a los que lo rodean. Pero Emmet Ray también es un ángel: cuando se cuelga la guitarra y se pierde y se encuentra en los rasgueos de "Limehouse Blues" o "Sweet Georgia Brown".

Organizada como una serie de viñetas autoconcluyentes –unidas por entrevistas a músicos verdaderos y falsos, entre los que se cuenta el propio Woody Allen, que conocieron u oyeron hablar de Ray y que no pueden ponerse de acuerdo sobre vida y obra de este hermoso horrible–, *Dulce y melancólico* acaba consiguiendo una narración más afinada y lírica que la de *Zelig*, donde los testigos (gente de la talla de Susan Sontag, Saul Bellow y Bruno Bettelheim), al ver la película, se sintieron utilizados y "estúpidos" y nunca volvieron a dirigirle la palabra. Tal vez incida el factor jazz en este juicio de valor: cierta musicalidad acaba impregnando la vida del personaje y traduciéndola a una partitura fílmica de solos y variaciones sobre un mismo tema que se superponen hasta conseguir la calidad del pequeño gran milagro. Penn aprendió a tocar guitarra para ajustar su actuación y, aunque no sea él quien toca en la banda sonora del film, mueve los dedos con velocidad pasmosa sobre las cuerdas que corresponden. Sus desmayos recurrentes frente al legendario Django Reinhardt, sus cigarrillos colgando del labio, su forma de jugar al pool y su sinuoso andar, su espantoso vestuario, su pánico a la hora de tocar suspendido sobre una luna de papel, su necesidad de dispararles a las ratas y ver pasar los trenes, su romance con la muda, sufrida y busterkeatoniana Hattie (la actriz británica Samantha Morton, nuevo descubrimiento femenino de Allen y van...) hacen que, por una vez, el director con mayor insistencia y éxito a la hora de automitologizarse, se haga tiempo y espacio para construir otro mito a partir del mito propio: Emmet Ray es la necesidad de Allen de ser –de sentirse– un gran músico de jazz a la vez que una fuga hacia otra época y otro tipo de hombre al que todo se le disculpa. "Una forma clásicamente norteamericana de hacer memoria, de asentar los hechos", tal como declaró en Barcelona su retorno al formato falso documental para enfrentar una biografía tan contradictoria como la de Emmet Ray (o Woody Allen).



"Los más grandes quieren actuar en sus películas. El tipo tiene una obra de calidad pero, como persona, no es más que un chico malcriado por los críticos. El poder absoluto corrompe absolutamente".

UN ACTOR QUE PIDIÓ NO SER IDENTIFICADO.

5 *Blues del hombre salvaje*, aquel documental dirigido por Barbara Kopple sobre el Woody Allen músico, apenas esconde –según Meade– la necesidad de otra maniobra publicitaria y distractiva: mostrar que el *otro* Woody es el mismo Woody, porque todo y todos –desde sus padres a Soon-Yi– responden obedientemente a lo que él venía diciendo y mostrando sobre su persona en las películas que dirigía. El experimento salió mal, o demasiado bien. Está todo pero parece ruidoso, irritante: Woody Allen apenas dirigiéndoles la palabra a sus músicos; Woody Allen soportando los maltratos y agudezas de una Soon-Yi despreocupada de que se note que, a diferencia de lo que se dijo, su coeficiente intelectual es más bien bajo; Woody sufriendo los gritos de su madre; Woody Allen dando vueltas por Europa –más agrio y deprimido que dulce y melancólico– con cara de qué he hecho yo para merecer esto.

Al final de su libro, Meade propone la contracara de ese documental. Enumera datos de esos que producen cierto delicioso horror: sus mentiras a Mia Farrow (Allen le dijo que tenía sida para no tener que hacer el amor con ella), sus crisis de impotencia, sus fantasías suicidas, su pasividad curiosa ante los extraños métodos educativos de la Farrow, su relación casi simbiótica con su amiga y ahora productora Jean Doumanian (considerada insoportable por el *tout* Manhattan), su agónico renacimiento como tipo asqueroso dentro del inconsciente colectivo de su país –donde ya casi nadie va a ver sus películas por más que aparezca Leonardo Di Caprio– junto a gente como O.J. Simpson, la madame hollywoodense Heidi Fleiss y el

polimorfo y perverso Michael Jackson.

6 En *Recuerdos*, Sandy Bates –el director de cine cómico interpretado por Woody Allen– decía: "No puedes controlar tu vida. Sólo el arte y la masturbación pueden ser controlados. Dos áreas en las que soy un experto absoluto". Luego de trabajar varias veces a sus órdenes, Sydney Pollack declaró: "Contrariamente a lo que todo el mundo piensa, Woody Allen no dirige a sus actores, apenas les habla. Las maravillosas interpretaciones que consigue no se deben a su habilidad como director, sino al hecho de escribir el material perfecto para un determinado actor, o de adaptarlo al actor que escoge. Teniendo en cuenta que el 90% de su trabajo está en el guión y en el casting, queda muy poco que hacer a la hora de filmar. Por eso, si no le gusta lo que haces, directamente te despide y contrata a otro". Judy Davis, por su parte, declaró a la prensa, en medio del escándalo con la Farrow: "¿Si he hablado con él? ¿Por qué tendría que hacerlo? No lo conozco mucho; no somos amigos. Creo que es un gran hombre con el que tengo una gran relación de trabajo. Lo que hace fuera del set no es asunto mío. ¿Para qué iba a llamar al pobre hombre? Ya lo han molestado suficiente". Elliot Mills, amigo de la infancia, coincide a su manera: "Cuando la gente me pregunta qué pienso de cada nueva pareja de Woody Allen, invariablemente respondo: *Ahí tienen el resultado exitoso de décadas de psicoanálisis*. Si te has estado psicoanalizando el tiempo suficiente, llegas al punto en que puedes justificar cualquier cosa". David Letterman comentó en su programa televisivo: "Pocos placeres más grandes en la vida que tener a tu ex novia de suegra". Un actor que pidió no ser identificado reflejó lo que pocos dicen con nombre y apellido sobre Allen en el mundo del cine: "Los más grandes quieren actuar en sus películas. El tipo tiene una obra de calidad pero, como persona, no es más que un chico malcriado por los críticos. El poder absoluto corrompe absolutamente". En un ensayo titulado "The Woody Allen Mess" (incluido en su libro póstumo *Sea Battles on Dry Land*), Harold Brodkey escribió: "Allen presenta a su personaje siempre dentro de los límites del fatalismo agresivo. A menudo sugiere que su voz no puede soportar tanta locura. La naturaleza autocongratulante y su sentido de la humillación se van alterando como una especie de absolutista e incoherente sube y baja en sus películas: la presentación de la pesadilla como chiste y confesión al mismo tiempo nunca alcanza la grandeza en el pesar de los personajes de Kafka. Allen sufre para vencer. Siempre. Y, después del escándalo, más que nunca". En uno de los perfiles que escribió para el diario *El País* durante 1987 y posteriormente reunió en el librito *Señoras y señores*, Juan Marsé miró a los ojos y diagnosticó a Woody Allen con piadosa dureza: "Una insospechada actividad anímica se articula frenéticamente desde su mente poderosa hasta su cara irrelevante. Una vertiginosa actividad soterradamente subversiva, que provoca el desajuste del tipo con la realidad, la famosa cadena de frustraciones y pequeñas catástrofes cotidianas que nos hacen entrañable y próximo al personaje. De algún modo, este señor no para de hablar por temor a que se le entienda todo".



Meses atrás, fui a ver a Woody Allen a la conferencia de prensa en que presentaba *Dulce y melancólico* en Barcelona, y vi que era exactamente idéntico a sí mismo, al de las películas. Pero, si se lo observaba con cuidado y de cerca, aleteaba una crispación rara y desesperada, una especie de comezón constante. La gente se reía de todo lo que decía y hacía, incluso cuando se rascaba la cabeza, incluso cuando hablaba de cosas tan interesantes como serias y profundas. Como si pensaran que estaban viendo una película de Woody Allen. La gente se acercaba a él y se sacaba fotos a su lado como si fuera la Torre Eiffel o el ratón Mickey Mouse. Una periodista le pidió permiso para besarlo y Woody Allen preguntó, a todos y a nadie: "¿Alguien podría explicarme quién es esta mujer tan idiota?". Nadie se atrevió a responderle pero varios se rieron pensando que era, sí, una broma de Woody Allen en una película de Woody Allen. Ese tipo gracioso que una vez afirmó, en broma y en serio: "Mi único pesar en la vida es no ser otra persona". Demasiado tarde. Lo único que se le permite a la hora de la fuga es, como mucho, dejar el psicoanálisis, ponerle la voz a un insecto en *Hormiguitaz*, adoptar un bebé con Soon-Yi. Y, mientras tanto, seguir haciendo películas que reciban alguna nominación y tal vez ganen algún Oscar que él jamás podrá recoger.

"La capacidad de hacer reír ha sido considerada, desde el principio de los tiempos, como algo raro y valioso. Y todos mis defectos, fobias, neurosis y perversiones pueden ser algo que dé risa en una película. ¿Por qué no ir más lejos, entonces, y convertir mis partes tenebrosas en valores universales para que muchos puedan identificarse con ellos, conmigo?".

WOODY ALLEN

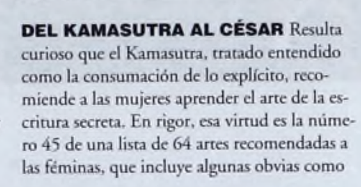
RAREZAS
La historia de la criptografía, desde el Kamasutra a Internet

Desde los mensajeros que llevaban secretos tatuados en el cuero cabelludo (y esperaban que les creciera el pelo antes de partir) hasta el uso de fotones en lugar de letras en los mensajes enviados por fibra óptica, la criptografía ha sido tanto una ciencia oculta como una saga de aventuras demenciales. *Radar* se sumerge en algunas de ellas tal como las relata *Simon Singh* (el excelente autor de *El último teorema de Fermat*) en su nuevo libro, *Los códigos secretos.*

El medio es el mensaje

POR PABLO VIGNONE Los secretos en reunión han sido siempre mala educación pero, en realidad, muy convenientes. Desde los altillos de la Historia, tirios y troyanos han venido haciendo del misterio, más que un arte, una forma esencial de la vida. Si es cierto que en el amor y en la guerra todo vale, la sentencia parece haber sido frecuentemente usada desde los tiempos en que los griegos amaban al prójimo tanto como a sí mismos. Esa intrincada razón de existencia del secreto y de cómo develarlo, la utilidad casi amoral del velo lingüístico, es lo que desanuda Simon Singh (a la sazón, un hindú encriptado como inglés) en *Los códigos secretos*, una minuciosa crónica de la batalla entre los creadores de códigos y los descifradores de secretos recién editada en castellano por Debate, que se propone como una amena y escrupulosa investigación, salpicada con anécdotas sorprendentes que, a veces, llevan a la carcajada. Como la saga de Histaieo, uno de los primeros conspiradores de la humanidad, cuya aventura fue narrada por Herodoto, el historiador original: en el marco de las guerras entre Grecia y Persia, en el siglo V a.C., este personaje quería incitar a Aristágoras de Mileto para que se rebelara contra Jerjes, rey de los persas. Para transmitir sus instrucciones de forma segura, Histaieo afeitó la cabeza del mensajero, escribió el mensaje sobre su cuero cabelludo y esperó a que a éste le volviera a crecer el pelo (como señala Singh, un período de la Historia en que se toleraba la falta de urgencia). El mensajero pudo viajar sin ser molestado, y al llegar a su destino un par de buenas tijeras hicieron el resto. Simple, práctico, muy ingenioso.

Claro que hubiera bastado con interceptar al intermediario y haberle afeitado la cabeza para leer el mensaje. Aunque gracioso, un método como ése no resultaba muy seguro, y en los veinte siglos siguientes la creatividad humana encontró un campo fértil para desarrollar técnicas que dificultaran más el descubrimiento de los secretos (fueran éstos confesiones de pasión o instrucciones de guerra), aunque no siempre con la eficacia deseada. Como es el caso del micropunto, un invento alemán de preguerra, que reducía a menos de un milímetro una carta del tamaño de una hoja, hasta que el FBI descubrió uno en 1941 y los espías de Hitler debieron refugiarse en la clandestinidad de los códigos.



DEL KAMASUTRA AL CÉSAR Resulta curioso que el Kamasutra, tratado entendido como la consumación de lo explícito, recomiende a las mujeres aprender el arte de la escritura secreta. En rigor, esa virtud es la número 45 de una lista de 64 artes recomendadas a las féminas, que incluye algunas obvias como cocinar, dar masajes y preparar perfumes, y otras que no lo son tanto, como la prestidigitación, la encuadernación de libros o la ya mencionada. Uno de esos rudimentos fue copiado por los romanos, que precisaban un sistema seguro de correo para mantener sojuzgado su vasto imperio, aunque eso no los protegía de otros desaciertos. Julio César usaba la técnica de la sustitución, pero no siempre le era tan provechosa. En *La Guerra de las Galias*, el César relata cómo envió un mensaje a Cicerón, que estaba sitiado por los galos y a punto de rendirse. La técnica sustituyó cada letra romana por una griega, haciendo que el mensaje resultara inentendible para el enemigo. Pero el mensajero lanzó el mensaje atado a una lanza, que se clavó en una torre de la fortaleza sitiada: allí estuvo, en esa inútil situación, durante dos días.

LA CLAVE ES LA CLAVE La capacidad para encriptar un mensaje siguió perfeccionándose y alcanzó alturas que hoy parecen mínimas, pero que para otras épocas eran revolucionarias. En 1883, el lingüista holandés August Kerckhoffs von Nieuwenhof (no, el nombre no está en código) formuló un principio que sentó las bases de la criptografía moderna: "La seguridad de un sistema de codificación no depende de mantener secreto el mecanismo sino de mantener secreta sólo la clave". Ésa era la clave. Y ninguna pieza literaria retrata con más eficacia esa concepción de la criptografía que *El escarabajo de oro*, el magnífico cuento escrito por Edgar Allan Poe en 1843, en el que detrás de un mensaje cifrado se revela la ubicación de un tesoro. Lectura juvenil u obra de culto, el cuento asombra a los neófitos en la materia cuando el protagonista aplica un método extremadamente ingenioso para descifrar el mensaje. Pero esa técnica no es más que el sencillo análisis de frecuencia, la herramienta primaria de la que dispusieron los descifradores en su batalla contra los ocultistas del lenguaje. El protagonista de la historia, William Legrande, descubre un escarabajo poco común y lo levanta con un trozo de papel que estaba tirado al lado del insecto. Esa noche dibuja el escarabajo en el mismo trozo y pone el dibujo a la luz de las llamas, cuya proximidad deja al descubierto un texto escrito con tinta invisible. Legrande llega a la conclusión de que tiene entre manos las instrucciones cifradas para encontrar el tesoro del capitán Kidd. Y aplica el sistema: cuenta la frecuencia con la que aparece cada letra en el texto cifrado y luego las compara con las frecuencias normales de uso de cada letra en el alfabeto inglés. El paralelismo se va tornando evidente y así logra descifrar el mensaje. Parece



magia, y los contemporáneos de Poe se lo hicieron saber al torturado escritor, pero el método es riguroso al milímetro.

La técnica había sido amasada por lingüistas árabes en el siglo X, y aunque es eficaz si el mensaje está codificado de esa manera sustitutiva (cambiando una letra por otra), no siempre es infalible, sobre todo si el mensaje original no respeta las reglas del idioma. En 1969, el francés George Perec publicó una novela de 200 páginas titulada *La Disparition*, cuya principal característica era la ausencia absoluta de la letra e, una de las más frecuentes. Si eso parece fabuloso, más grande es la hazaña del crítico inglés Gilbert Adair, que tradujo el libro al inglés... sin que se perdiera su pecado original (no ocurrió lo mismo en la menos feliz traducción al castellano, que con el título *El secuestro* prefirió omitir la letra a y resintió prosa y trama a costa de cumplir la consigna).

POR UNA CABEZA El trágico destino de Mary Stuart, reina de Escocia, ha producido en los cuatro siglos que la sucedieron innumerables obras artísticas, desde el teatro al cine o la TV, que no tendrían razón de ser si la buena de María hubiera aplicado con mayor propiedad sus conocimientos de criptografía: puede decirse que su cabeza le fue en eso. Católica en un país protestante, cometió el error de pedir refugio en la corte de su prima Isabel, que en el fondo le temía. Aislada del mundo durante dieciocho años, en 1586 un grupo de partidarios comenzó a hacerle llegar cartas cifradas. Ese grupo, liderado por Anthony Babington (el auténtico Inglés), maquinaba rescatarla para instalarla en el trono británico. Mary autorizó el plan en una carta secreta, que a causa de una traición llegó a manos de sir Francis Walsingham, el ministro más implacable de Isabel I. Walsingham desentrañó la débil codificación y el 17 de octubre de 1586 demostró en el juicio contra la Stuart la existencia de una conspiración contra Isabel. El 8 de febrero del año siguiente la descuidada Mary fue decapitada en el patíbulo. La crónica de la época relata que "sus labios se movieron casi un cuarto de hora después de que le cortaran la cabeza". ¿Estaría recriminándose la falta?

CAVAR UN FOSO Mary podría haberse salvado de conocer la tarea de Blaise de Vigenere, un diplomático francés que para entonces trabajaba en una forma más compleja de codificación que la sustitución de letras. Su trabajo fue básico para que la familia Rossignol creara la Gran Cifra de Luis XIV, un sistema aún más delicado con el que la intrigante corte de Versailles complotaba contra el resto de Europa. Tal fue su éxito que hoy la palabra *rossignol* refiere en idioma francés a un artilugio que abre cerraduras. Con esa clave, el secreto del Hombre de la Máscara de Hierro, encarcelado en la Bastilla en 1698, permaneció oculto hasta 1890, doscientos años después de que Luis XIV encriptara sus mensajes. Charles Babbage –quien derribó los cimientos de la Gran Cifra– tuvo más suerte que el presunto hermano mellizo de Luis XIV imaginado por Dumas. Un caso similar, por su complicada resolución, propone La Cifra Beale: un texto que revela la existencia de un tesoro en Lynchburg, Virginia, y que guarda inviolable el secreto de su ubicación desde enero de 1820. El mensaje es una gran lista de números (115, 73, 24, 807, 37, 52...) que indican la posición de una palabra en un texto predeterminado: la letra inicial de esa palabra es la que debe tomarse en cuenta y ellas componen el mensaje. Hasta aquí, todo muy simple: sólo que Thomas Beale, el criptógrafo y el que había enterrado el tesoro, no indicó cuál era ese texto... Beale dejó tres mensajes, de los cuales sólo el segundo pudo ser descifrado y sesenta años más tarde, cuando un avispado intuyó que el texto clave era nada menos que la Declaración de la Independencia de los Estados Unidos. El mensaje develado establecía que el tesoro estaba oculto a "cuatro millas de Bufford". Hasta el día de hoy se suceden las excavaciones dentro de ese radio, con inversionistas que compran (también en secreto) los terrenos para horadarlos en busca del oro. Nada se ha encontrado aún.

UNA MÁQUINA LLAMADA ENIGMA
El amor exige códigos más transparentes que la guerra. Y las grandes conflagraciones de este siglo derivaron en una aptitud mecánica para codificar mensajes mortíferos. En ese sentido, fueron los alemanes los verdaderos pioneros. Un industrial llamado Arthur Scherbius diseñó una máquina, a la que bautizó "Enigma", que seguía los principios de la vulgar máquina de escribir, pero que –vía discos, cables y clavijas– tergiversaba el mensaje en forma simétrica, de manera que si se volvía a escribir en la Enigma el mensaje encriptado, la nueva escritura revelaba el verdadero sentido. La manera de insertar los discos codificadores en la máquina constituía el código: sin ese detalle, la posesión de una Enigma se tornaba inservible. El ejército alemán compró 30 mil máquinas de ese género, pero el servicio secreto polaco se robó una Enigma y encontró la manera de decodificar los mensajes. Para cuando Hitler invadió Polonia, el 1° de septiembre de 1939, hacía ya dos semanas que el dramaturgo francés Sacha Guitry y su esposa, la actriz Yvonne Printemps, habían contrabandeado la máquina Enigma rumbo a París, esquivando espías alemanes: Francia era aliada de Polonia y, si Varsovia iba a caer, los avances criptográficos no tenían por qué ser descubiertos por los nazis. Pero los franceses no pudieron contra la creciente complejidad de Enigma y, antes de ser derribados por la Blitzkrieg, pasaron la información (y la máquina) a los ingleses. Fue un matemático diplomado en Cambridge, Alan Turing, el responsable de desentrañar, a lo largo de la guerra, los cambiantes códigos de Enigma. "Turing salvó vidas. No sólo aliadas y rusas sino, al acortar la guerra, también vidas alemanas, italianas y japonesas. Mucha gente viva tras la guerra no lo estaría si no hubiese sido por sus soluciones", escribió el historiador David Kahn. Pero Inglaterra no fue grata con su salvador. La homosexualidad de Turing, una práctica común en el círculo universitario en el que se desenvolvía, salió a la luz y el científico fue públicamente vilipendiado. De carácter reservado y taciturno, Turing no lo soportó y se suicidó ingiriendo cianuro.

LA PARADOJA DE LA CRIPTOGRAFÍA La gran paradoja de esta batalla entre criptógrafos y criptoanalistas es que ambos bandos se pisan la cola, porque los mensajes ocultos necesitan de la luz para poder leerse: el código, a través del cual el secreto se ve brillante como en un caleidoscopio, necesita llegar, incodificado, a manos del receptor. Ésa es la paradoja: que la cifra depende de un texto no cifrado. Y en el acelerado mundo actual, inundado por la Tercera Ola, la revolución de la información, la necesidad industrial de códigos se hace cada vez más imperiosa. Pero, ¿cómo codificar, para que no puedan entenderlo los demás, algo que debe permanecer inmutable para ser utilizado más tarde como herramienta de decodificación? Ése ha sido el último (y, aparentemente, en el verdadero sentido de la palabra) paso que haya dado la imaginación de los codificadores. En los años '70, utilizando ininteligibles algoritmos matemáticos, los americanos Whitfield Diffie y Martin Hellman crearon la criptografía de clave pública: un sistema conocido como RSA, por el cual es posible esconder un mensaje usando una clave ya divulgada (y, de paso, haciendo añicos el principio de Kerckhoff). Ese sistema hoy codifica, casi sin que nos demos cuenta, nuestros e-mails, para que los gobiernos y sus siniestros sistemas de seguridad no puedan espiarnos. La auténtica lástima es que el RSA viaja en ambos sentidos: lo usaron la secta Aum Shinrikyo (que atentó con gas sarin contra el metro de Tokio en 1995) y Ramsey Yousef (uno de los terroristas involucrados en el atentado con bombas contra las Torres Gemelas de Nueva York, que guardaba sus planes encriptados con RSA en su computadora portátil). Todo indica que serán los Cuatro Jinetes del Infocalipsis (los narcotraficantes, la mafia, el terrorismo y los paidófilos) los que más podrían beneficiarse con este sistema. ¿Se terminó, entonces, esta pulseada? Parece que no. El futuro, nos dicen hoy, es la criptografía cuántica, basada en los principios físicos de Bohr y Planck. Lo asombroso es que esta técnica usa, en lugar de letras, fotones. En 1995, investigadores de la Universidad de Ginebra lograron transmitir así un mensaje por fibra óptica hasta Nyon, a 23 kilómetros de su laboratorio. Si Mary Stuart hubiera tenido una...

Inevitables

Teatro



RADAR RECOMIENDA

Cyrano El clásico de Edmond Rostand llega en una nueva versión a los escenarios, con Juan Leyrado como Cyrano de Bergerac e Inés Estévez como Roxanne, ambos en notables actuaciones. Norma Aleandro dirige con mano segura las vicisitudes de esta lucha entre la sensibilidad y la belleza, entre el cuerpo y el alma, entre el iluminismo y el romanticismo en esta historia de identidades confundidas, retórica perfecta y humor sardónico sobre alguien que es "más que un hombre pero menos que un héroe".
Viernes y sábados a las 21 y domingos a las 20 en el Teatro Avenida, Avenida de Mayo 1222.

Cinco puertas Ultima función de la obra experimental escrita y dirigida por Omar Pacheco, antes de partir de gira por diferentes festivales europeos. La pieza, de claro tono experimental y ritmo cinematográfico, narra dos historias a través de cuadros discontinuos, que remiten a la urgencia vivida de las imágenes bélicas. La música es de Lito Vitale.
Hoy a las 20.30 en La Otra Orilla, Tucumán 3527.

LA BOLETERIA DICE

1. Diego Torres
Recital.
Gran Rex, Corrientes 855.

2. Los miserables,
de Alain Boubil y Claude Schonberg.
Opera, Corrientes 860.

3. Todo Por Que Rías,
con Les Luthiers.
Coliseo, M. T. de Alvear 1125.

4. Mi bella dama,
con Paola Krum y Victor Laplace.
El Nacional, Corrientes 969.

5. La cena de los tontos,
con Adrián Suar y Guillermo Francella.
Lola Membrives, Corrientes 1280.

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Juan Manuel Tenuta
ACTOR DE "MI BELLA DAMA"



Este es un año pródigo en la cartelera de Buenos Aires, pero por mi trabajo a veces me privo de excelentes títulos. No obstante, tuve el privilegio de ver *Mein Kampf, farsa* de George Tabori en el San Martín. Es una obra extraordinaria, profunda, inquietante. Por el tema expuesto puede producir cierto resquemor, alguna ambigüedad en ciertas escenas, quizás fruto de la visión de Jorge Lavelli, su director. Junto a un excelente elenco, Villanueva Cosse, Jorge Suárez, Alejandro Urdapilleta y Cecilia Rossetto son sus magníficos protagonistas, moviéndose en una espléndida escenografía con una escalera que conduce no se sabe adónde, como premonición de lo que pasaría después: la Segunda Guerra, el Holocausto.

Música



RADAR RECOMIENDA

Place Vendôme. The Swingle Singers & The Modern Jazz Quartet. Si faltara el dato de la fecha de grabación, alcanzaría con escuchar el *Ricercare a 6* de la *Ofrenda Musical* de Johann Sebastian Bach. Las voces, el vibráfono, el culto a Bach y el swing elegante del pianista John Lewis. Todo señala los años 60 y así es. Una auténtica cosecha '66 en la que el entonces célebre octeto vocal (que inspiró por esa época a algunos grupos vernáculos) se junta con el cuarteto de jazz más fino (y más discutido por el mundo del jazz) de la historia. Conviene escuchar este disco despejando los prejuicios y atendiendo no tanto a las pertenencias *de género* como a la belleza del toque del pianista, a las frases de Milt Jackson (siempre al borde del blues), a la base impecable de Percy Heath y Connie Kay y, por qué no, a las voces tan precisas como fechadas de los Swingle Singers. Además de Bach (en el *Ricercare* y el *Aria* de la *Suite Nº 3* para orquesta) el histórico disco incluye el *Lamento de Dido* de Purcell y *Little David's Fugue, Alexander's Fugue, Vendôme* y *Three Windows*, de Lewis.

LOS MÁS VENDIDOS

1. The Melody At Night With You
Keith Jarret
ECM

2. Kultrum
Dino Saluzzi & The Rosamunde Quintet
ECM

3. Piano Works Vol. 1
Alberto Williams
Naxos

4. Piano Works Vol. 2
Alberto Williams
Naxos

5. Buena Vista Social Club
Varios artistas
WEA

Fuente: Zival's (Corrientes y Callao)

Pepe Soriano
ACTOR DE "MI BELLA DAMA"



Puedo recomendar un disco doble bastante inédito en muestro medio que se llama *Música sin fronteras.* Tiene grabaciones de intérpretes que se mueven fuera del mainstream discográfico –en general son investigadores– y trae cosas curiosas como, por ejemplo, experimentaciones de Lito Vitale o Lalo Schiffrin y también aparecen nombres como Enya, Badalamenti, Miles Davis, Laurie Anderson, importantes directores orientales e incursiones en la música celta. Para el que le gusta la música, y sobre todo combinada con la investigación sonora, me parece que es un acierto poder conseguir estos álbumes procedentes de Madrid, que igualmente se encuentran en las disquerías locales.

Video



RADAR RECOMIENDA

Solo contra todos La película de Gaspar Noé, concebida como una *suite* ampliada de su mediometraje *Carne* (1991) es una de las más nihilistas, brillantes y provocadoras de los últimos tiempos, en la que su director (que también se hizo cargo de guión, producción, montaje y música) propone al público sumergirse en la mente de un carnicero desempleado, brutal y racista que es, también, apenas un hombre común de los suburbios de París. O de Buenos Aires. Con Philippe Nahon y Blandine Lenoir.

Un camino para dos Treinta años antes de crear el matrimonio más glamoroso de los 90 en *Ojos bien cerrados*, el guionista Frederic Raphael creó uno de los matrimonios más glamorosos de los 60. La historia agridulce de esa pareja (los notables Audrey Hepburn y Albert Finney) es reconstruida y deconstruida por ambos cónyuges mientras emprenden su último viaje en auto por la campiña francesa y se recriminan, a lo largo del camino, cómo fue que se convirtieron en lo que más detestaban: dos personas que no tienen nada más que decirse. Dirigida por el inigualable Stanley Donen.

LOS MÁS ALQUILADOS

1. El club de la pelea,
de David Fincher.
Con Brad Pitt y Edward Norton.

2. Sexto sentido,
de M. Night Shyamalan.
Con Bruce Willis y Haley Joel Osment

3. Destinos cruzados,
de Sidney Pollack.
Con Harrison Ford y Kristin Scott Thomas.

4. Intriga en la calle Arlington,
de Mark Pellington.
Con Tim Robbins y Jeff Bridges.

5. American Pie,
de Paul Weitz.
Con Jason Biggs y Chris Klein.

Fuente: La Mirage (Olleros 1767)

Paola Krum
ACTRIZ DE "MI BELLA DAMA"



Hace poco volví a ver *Henry and June*, de Philip Kaufman. Aunque el libro original de *Anäis Nin* –Henry Miller, su mujer y yo– tiene cosas irreemplazables, su adaptación al cine me pareció maravillosa, por su sensualidad y por los lugares recónditos a los que llega una mujer. Las actuaciones de Uma Thurman y Fred Ward son increíbles. Por otro lado, *Naked*, de Mike Leigh (el mismo director de *Secretos y mentiras*), llegó a un lugar que me aterró y que era mío. Las actuaciones no parecen actuaciones, parece que la cámara está escondida y que filma algo que es absolutamente real; creo que es admirable cómo el director trabajó con los actores: me gustaría que alguien me explicara cómo hizo.

Cine



El casamiento La ópera prima de Damien O'Donnell cuenta las vicisitudes de un padre de familia paquistaní en la Inglaterra de los 70 que intenta que sus siete hijos (todos nacidos allí) conduzcan sus vidas según los preceptos musulmanes que él obvió en sus primeros años en el nuevo país, al casarse con su mujer inglesa (quien ahora trata infructuosamente de evitar que su marido "arregle" el matrimonio de sus hijos según la costumbre paquistaní). Una deliciosa comedia costumbrista sobre los "ingleses de segunda". Con Om Puri y Linda Bassett.
En el cine Metro, Cerrito 570.

Ghost Dog: El camino del samurai Forest Whitaker es un exquisito asesino a sueldo que se rige por los preceptos de los samurais para enfrentar a una banda de mafiosos de poca monta en una de las mejores películas de Jim Jarmusch (*Extraños en el paraíso, Una noche en la tierra*), en la que el humor lacónico con el que enfrenta el sacrificio ritual de su protagonista es sólo una de sus múltiples virtudes.
En el cine Premier, Corrientes 1565.

LAS MÁS VISTAS

1. Gladiador,
de Ridley Scott.
Con Russell Crowe.

2. Plata quemada,
de Marcelo Piñeyro.
Con Leonardo Sbaraglia y Eduardo Noriega.

3. No nos dejes colgadas,
de Diane Keaton.
Con Meg Ryan, Diane Keaton y Lisa Kudrow.

4. Mi vecino, el asesino,
de Jonathan Lynn.
Con Bruce Willis y Matthew Perry.

5. Scream 3,
de Wes Craven.
Con Courtney Cox y David Arquette.

Fuente: AC Nielsen - Edi Argentina

Víctor Laplace
ACTOR DE "MI BELLA DAMA"



Cautivos del amor, la última película de Bernardo Bertolucci recién estrenada en nuestro país, me gustó muchísimo. En principio porque está muy bien narrada, y por las destacadas actuaciones de Thandie Newton y David Thewlis. Pero sobre todo porque tiene las palabras justas y nada más y porque me parece que obliga a un replanteo de las relaciones, porque logra provocarte, te entristece, te alegra y te hace reflexionar sobre qué tipo de vínculos establecemos los seres humanos en el aspecto amoroso. Por todo esto y más creo que esta película es para recomendar realmente, ya que es de lo más brillante que nos ha dado este director, retomando lo mejor de su cine al estilo de la inolvidable *Novecento*.

Radio



Vaudeville deluxe Los cambios en Feeling se siguen dando sin pausa. Ahora está en el aire Dani Natanson que dejó de hacer "El garaje" para encabezar la propuesta de juntar música, espectáculos y literatura. La elección musical, como ya es sabido por quienes lo siguen, se concentra en el blues y el rock de la mano de B.B. King, The Rolling Stones, por mencionar algunos. A esto se le agrega la lectura de textos de escritores como Herman Hesse y Charles Bukowski, entre otros.
Los domingos de 17 a 22 por Feeling, 100.7

Entre estepas y desiertos Para la llamada *world music* también hay lugar en la radio: es el que le hacen Marcelo Lupiañez en la locución y Gerardo Larrosa en la realización integral. Ellos se dedican a la difusión de la música y demás aspectos de la cultura de Africa, Asia y Europa. Fueron galardonados con el premio del concurso anual de DemostrArte, edición 1999.
Los sábados de 23 a 1 por FM Palermo, 94.7

SE ESCUCHA

1. Los cuarenta principales
FM Hit
Rating 3.10

2. Tus elegidos
FM Hit
Rating 2.78

3. ¿Cuál es?
Rock & Pop
Rating 2.75

4. Ranking Latino
FM Hit
Rating 2.07

5. Hit Parade
FM Hit
Rating 1.48

** Programas FM más escuchados*
Fuente: Ibope.

Marcelo Trepat
ACTOR DE "MI BELLA DAMA"



Tuve muchos trabajos, y uno de ellos era repartir correspondencia desde muy temprano, y así descubrí la radio. Y cuando digo la radio, es AM. Desde las 9 de la mañana escucho *Hoy por hoy* en Radio Mitre. Néstor Ibarra me parece uno de los periodistas más creíbles y más serios que existen en este momento: tiene buen criterio, tiene "buena leche". A la tarde me gusta escuchar a Elizabeth Vernaci en *Tarde Negra* (de 17 a 19 en Rock & Pop), porque genera todo el tiempo imágenes, y tiene un gran poder de improvisación, de ponerte "en situación" permanentemente, y un humor muy ácido que, aunque te podés quedar afuera de lo que dice o ser parte de eso que ella critica, me gusta.

TV



La malvada Hay quienes dicen que el verdadero hermano talentoso entre los Mankiewicz era Herman (quien escribió, entre otras cosas, el guión de *El ciudadano*). Pero Joseph, el menor, tiene varias películas para entablar un duelo más que parejo. Y entre todas ellas, ésta más que ninguna: la disección definitiva de la vida entre bambalinas, *All about Eve*, con Bette Davis como la estrella envejecida, y Ann Baxter como la malvada del título que intenta robarle todo. El lunes a la 1.45 por Cineplaneta.

Biografía Los hermanos Kellog eran vegetarianos fanáticos. Tanto que, en su clínica (a donde concurrían a internarse tanto estrellas del espectáculo como millonarios en busca de salud) experimentaban con los efectos de los diferentes alimentos en sus pacientes. Finalmente, horrorizados por las costumbres alimentarias de los norteamericanos, los Kellog descubrieron la fórmula que los haría famosos y multimillonarios: los *corn flakes* y con ellos la construcción de la columna del *american way of life*: el desayuno con cereales.
El lunes a las 21 por Mundo Olé.

EL RATING MANDA

1. Videomatch 2000
Canal 11
25.7

2. Susana Giménez
Canal 11
22.3

3. Campeones
Canal 13
20.4

4. Buenos vecinos
Canal 11
18.2

5. Verano del '98
Canal 11
17.1

** Programas más vistos el lunes pasado*
Fuente: Ibope.

Aída Luz
ACTRIZ DE "MI BELLA DAMA"



Siempre miro el canal Volver, porque hay una cantidad de películas argentinas que no sabía que existían. Y cuanto más antiguas, más me divierten. También me gusta ver fútbol, sobre todo si juega Argentina o Boca. Y en cable adoro mirar documentales donde puedo conocer países exóticos, descubrir sus costumbres, su religión, eso me encanta; o los que muestran los grandes palacios de Europa, con todas las bellezas que conservan en su interior. En cuanto a la TV por aire, me despertó bastante interés *Por ese palpitar* (que va los lunes a las 23 por América), pero no me quiero afincar a ningún programa porque después no voy a ningún lado: me invitan a comer y digo que no por no perderme un capítulo.

salí

HOY PABELLÓN IV

El "multiespacio" de Néstor Zonana comenzó a gestarse cuando le propuso a la Municipalidad generar un lugar en el que se pudiera mostrar lo realizado a lo largo del ciclo lectivo por los alumnos de las distintas carreras de diseño y de arquitectura. La idea finalmente no prosperó, pero con el tiempo surgió la posibilidad de instalarse por su cuenta. Así, hace cuatro años, nació *Pabellón IV*: un espacio multidisciplinario en el que conviven muestras de pintura y escultura, diseño industrial, talleres de todo tipo y fiestas temáticas.

El "lugar" es en realidad un gran galpón acondicionado en el que actualmente se puede observar una interesantísima muestra denominada *Otro fútbol*, donde la artista plástica Virginia Martínez expone su particular visión acerca de este deporte. En un segundo salón, igualmente amplio, se dictan los talleres, se ofrecen espectáculos y funciona el bar. En otra sala lateral se inauguró un local de diseño industrial con obras de Giampiero Bosi y Maximiliano Zito, cuyo objetivo principal será trabajar con diseñadores industriales de América latina, ofreciéndoles un lugar adecuado donde exhibir y vender sus objetos.

Juntamente con la apertura de local también se inauguró *Antimovimiento*, la primera Bienal Internacional de dibujo, pintura, fotografía, diseño de páginas web y literatura que se realiza este año en Buenos Aires, que contará con artistas de toda Latinoamérica, Japón, Rusia, Ucrania, Francia, Italia y Suecia. Se basa en siete conceptos que intentan una ruptura de las categorías convencionales para entender la producción artística, entre los cuales se encuentra, por ejemplo, la pintura polimodal (que puede girar 360 grados sobre el plano de la pared y en cada uno de los giros, tener un plano de influencia que hace que no pierda equilibrio). *Pabellón IV* recibe obras hasta el 25 de junio, ya que está organizando también un Salón Nacional donde concursarán artistas plásticos de todo el país en distintas disciplinas. El jurado estará integrado por Clorindo Testa y Diana Castelar, entre otros, y se otorgará un primer premio de $ 800 (para obras de gran formato) y de $ 300 (para las de pequeño formato).

Pero esto no es todo: de lunes a viernes, después de las 20, funcionan talleres de trapecio, swing, malabares, teatro, pintura y de realización audiovisual (los aranceles oscilan entre los 25 y los 70 pesos) y, una vez al mes, se realizan fiestas conceptuales. La próxima *Fiesta Trip* es el 10 de junio a las 23, en la que se realizarán performances, una muestra de pintura y de fotografía, espectáculos de trapecio y proyecciones de cine. El espacio funcionará como bar, y a partir de la 1.30, se despejará la pista de baile (la entrada cuesta $ 5).

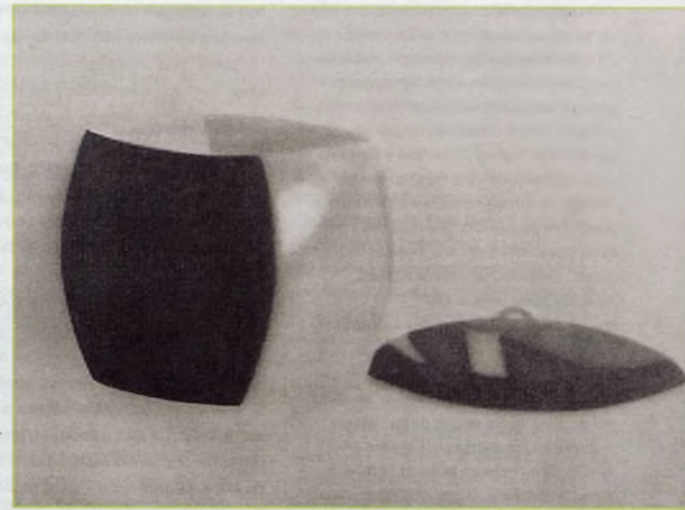
Pabellón IV abre de lunes a sábado de 16 a 20, con entrada libre y gratuita. Uriarte 1332, 47 72 87 45, pabellon@interlink.com.ar

DIBUJO
Joan Cardells en el Bellas Artes

Fue miembro fundador del Equipo Realidad, una de las respuestas artísticas más agresivas y críticas del pop español al franquismo. Una vez muerto Franco y disuelto el equipo, Joan Cardells encaró su obra de manera individual. La muestra que puede verse en el Bellas Artes funciona como excelente síntesis de su carrera: la evocación del arte clásico, pero también la crítica del artista valenciano a su grandilocuencia, reduciendo la pintura y la escultura a extraordinarios dibujos realizados a lápiz.



Una de las placas de la serie Riñas, realizada en 1987 en hierro fundido.



"R 932", grafito sobre papel (1995)

"1945", una de las piezas en uralita con que recorre el siglo año por año y que reducen al mínimo (y así potencian) las formas clásicas de la escultura.

El

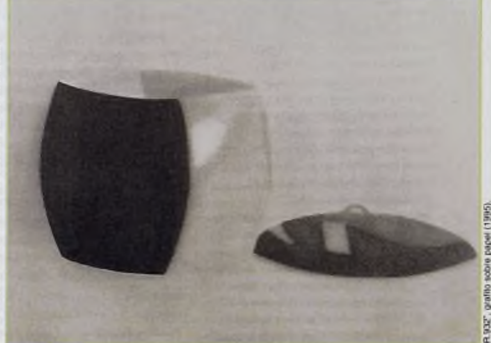
POR FABIÁN LEBENGLIK Contra la espectacularización de las artes, el artista valenciano Joan Cardells (1948) se repliega en el modesto territorio del dibujo, con las herramientas básicas: lápiz y papel. La exposición "El lugar del dibujo", organizada por el Consorcio de Museos de la Generalitat Valenciana y que se presenta en el pabellón del primer piso del Museo Nacional de Bellas Artes hasta el 10 de junio se propone como una geografía sin fronteras –que es al mismo tiempo punto de partida y de llegada– en la que se cruzan los límites de la pintura, la escultura y el propio dibujo.

CRÓNICA CRÍTICA DE LA REALIDAD Cardells, formado en Valencia, se dedicó a mediados de la década del '60 a una pintura de raíz expresionista que evocaba lo urbano. Trabajó en el diseño de imagen para distintas publicaciones y en la Estampa Popular de Valencia. Desde su fundación, en 1966, formó parte del Equipo Realidad, conformando con el Equipo Crónica dos de los grupos más fuertes del arte español. Ambos equipos se proponían entablar pelea estética contra el franquismo –que, aunque duro, ya no era el mismo que en las dos décadas anteriores–, combinando elementos del pop, utilizando montajes tomados de los medios masivos, atravesando el lenguaje no sólo de los medios, sino también de la publicidad, el diseño y de las convenciones de las artes visuales. Estos equipos artísticos se basaron en una lectura de la segunda época del arte pop: una suerte de pop crítico. Y el Equipo Realidad era más agresivo y crítico que el Crónica, a la vez que se apegaba puntualmente a cierto carácter documental de su trabajo. En paralelo

DIBUJO
Joan Cardells en el Bellas Artes

Fue miembro fundador del Equipo Realidad, una de las respuestas artísticas más agresivas y críticas del pop español al franquismo. Una vez muerto Franco y disuelto el equipo, Joan Cardells encaró su obra de manera individual. La muestra que puede verse en el Bellas Artes funciona como excelente síntesis de su carrera: la evocación del arte clásico, pero también la crítica del artista valenciano a su grandilocuencia, reduciendo la pintura y la escultura a extraordinarios dibujos realizados a lápiz.


Una de las placas de la serie Riñas, realizada en 1987 en hierro fundido.


"R.932", grafito sobre papel (1995).


"R.839", grafito sobre papel Kraft (1990).


Vista del modo en que se expusieron las piezas de Cardells en Valencia, y que el Museo de Bellas Artes reproduce.


"1945", una de las piezas en uralita con que recorre el siglo año por año y que reducen al mínimo (y así potencian) las formas clásicas de la escultura.

El pecado de la modestia

POR FABIÁN LEBENGLIK Contra la espectacularización de las artes, el artista valenciano Joan Cardells (1948) se repliega en el modesto territorio del dibujo, con las herramientas básicas: lápiz y papel. La exposición "El lugar del dibujo", organizada por el Consorcio de Museos de la Generalitat Valenciana y que se presenta en el pabellón del primer piso del Museo Nacional de Bellas Artes hasta el 10 de junio se propone como una geografía sin fronteras –que es al mismo tiempo punto de partida y de llegada– en la que se cruzan los límites de la pintura, la escultura y el propio dibujo.

CRÓNICA CRÍTICA DE LA REALIDAD Cardells, formado en Valencia, se dedicó a mediados de la década del '60 a una pintura de raíz expresionista que evocaba lo urbano. Trabajó en el diseño de imagen para distintas publicaciones y en la Estampa Popular de Valencia. Desde su fundación, en 1966, formó parte del Equipo Realidad, conformando con el Equipo Crónica dos de los grupos más fuertes del arte español. Ambos equipos se proponían entablar pelea estética contra el franquismo –que, aunque duro, ya no era el mismo que en las dos décadas anteriores–, combinando elementos del pop, utilizando montajes tomados de los medios masivos, atravesando el lenguaje no sólo de los medios, sino también de la publicidad, el diseño y de las convenciones de las artes visuales. Estos equipos artísticos se basaron en una lectura de la segunda época del arte pop: una suerte de pop crítico. Y el Equipo Realidad era más agresivo y crítico que el Crónica, a la vez que se apegaba puntualmente a cierto carácter documental de su trabajo. En paralelo con el estructuralismo francés, había un repliegue del sujeto, hasta su desaparición estratégica, detrás de la obra y, en todo caso, bajo la clave de una autoría compartida. Si bien el pop internacional, en su lúcida ambigüedad, oscilaba entre el endiosamiento y la mirada corrosiva del mercado y la masividad, el pop español tenía una fuerte y para nada ambigua carga crítica.

El Equipo Realidad se disolvió poco tiempo después de la muerte de Franco. Desde entonces Cardells encaró una carrera individual y presentó, a partir de 1977, más de 20 muestras personales. En este período participó, paralelamente, de unas cuarenta muestras colectivas, bienales y ferias internacionales, aunque no es el más internacional de los artistas contemporáneos españoles.

MENOS ES MÁS Si bien el origen estético de Cardells es el arte pop, otro territorio cercano a su formación y su contexto de origen es el minimalismo. El *minimal art* es siempre autorreferencial: la pintura, el dibujo, la escultura del *minimal*, no buscan referirse a algo exterior a sí mismos, sino que son el tema de las obras. El parentesco con esa tendencia también está dado por la serialidad, y la escasa diferenciación de las series: el trabajo sobre el par "repetición/diferencia". La serialidad propone la lógica del traslado de una obra a otra: allí hay que buscar el sentido. Por un lado hay una repetición de pautas y patrones visuales, algo así como un proceso paradójico de indiferenciación e individualización simultáneos; por la otra, un desplazamiento que busca una mirada móvil. La aparente falta de contenido –producto de la serialidad, la repetición y la autorreferencia– es otro de los efectos comunes. Finalmente, un vínculo más con el minimalismo es la reducción a la mínima expresión de cualquier artificio de la tradición artística: "Menos es más", decían los minimalistas. Si bien es posible rastrear en Cardells toda una genealogía de dibujantes desde el período clásico hasta la modernidad, esa historia está interiorizada y no resulta enfática ni evidente. En este sentido, la muestra del Museo de Bellas Artes presenta, sobre todo, su obra más reciente, en donde las esculturas no sólo lucen como sombras de los dibujos sino que aparecen como restos "informes" de otras esculturas, figurativas, que el artista hacía en la década del '70, en las que evocaba patrones y aspectos de la vestimenta masculina. En la obra del valenciano las categorías de lo pictórico y lo escultórico son etapas intermedias subsumidas en el dibujo. Y si el centro de su obra es el dibujo, el núcleo de ese centro es la relación, la transición y el contraste entre la luz y la sombra: el claroscuro.

ELOGIO DE LA MODESTIA Los volúmenes escultóricos lucen como sombras tridimensionales salidas de los dibujos. En el catálogo se cita el *Elogio de la sombra*, de Tanizaki: "A nosotros (los japoneses) nos gusta esa claridad tenue hecha de luz exterior y de apariencia incierta, atrapada en la superficie de las paredes de color crepuscular y que conserva apenas un último resto de vida". Junto con sus relieves, las esculturas remiten, en escala, a la estatuaria grecorromana: hay en Cardells un rastreo y una condensación de la tradición académica. Ese mismo gesto de modestia es el que lo lleva a sus bellos y por momentos casi invisibles dibujos sobre mármol. Cardells utiliza como soporte de sus trazos uno de los llamados materiales "nobles": sigue sus vetas, las usa, las confunde con el trazo del lápiz. Acompañando el gesto anacrónico del artista, el montaje de la exposición muestra relieves y los dibujos sobre mármol al modo en que se suelen exhibir las piezas arqueológicas.

En consonancia con la reducción de la monumentalidad propia de la escultura, el dibujante también reduce proporcionalmente la noción de relato que conlleva casi toda figuración: lo que queda de un relato se lee como vestigio. Del mismo modo que la escultura funciona como sombra del dibujo y la sombra como volumen, los objetos reconocibles y seriados no llegan a tejer un relato completo sino más bien oraciones sueltas y desflecadas. Descripciones mínimas y detalles. Los componentes pictóricos, escultóricos y narrativos lucen inacabados, como imperfectos, porque son auxiliares. El dibujo entonces aparece como una razón primaria, a través de dos vertientes: por una parte la de la línea como eje de racionalidad; por la otra, el lápiz frotado en un efecto pictórico sobre la superficie del papel hasta llenarla con los brillos del grafito. En este caso, el dibujo sería fundamento de una actitud pictórica que incorpora el accidente, el gesto, cierta mecánica como procedimiento estilístico. En este sentido, varias de las obras de Cardells están hechas con la técnica del *frottage*, muy usada por los surrealistas. A mediados de la década del '20 Max Ernst se autoatribuyó la sistematización de esta técnica, según la cual queda impresa en la hoja de dibujo, por frotación del grafito, la textura del material que hay debajo: así la madera, la arpillera, las nervaduras de una hoja o las vetas del mármol generan dibujos o fondos *involuntarios*. De este modo el mundo "real" queda grabado en sus detalles más insignificantes en la obra, como un dato que los artistas explotan para incorporar tramas naturales o accidentales en sus trabajos.

CONTRA EL CANON OCCIDENTAL La obra de Joan Cardells supone una evocación del canon clásico y neoclásico llevado a la categoría de susurro. Una interiorización de la monumentalidad clásica. Como si aquella tradición se compactara y pasara a formar parte de la intimidad. Y en esa puesta en escala humana, en ese tuteo con lo que alguna vez fue la escultura heroica y olímpica, hay también una ideología que busca poner las cosas en su lugar, del mismo modo que la tragedia clásica intentaba armonizar la desmesura. El dibujo se impone como territorio y como práctica, dejando a la escultura como estación intermedia, como esbozo y ensayo. En todo caso, sus volúmenes resultan una crítica de la estatuaria clásica, y de toda obra de bulto autónoma, relegándola entre los trastos anacrónicos. "Toda obra escultórica", afirma el artista, "tiene, como mínimo, vocación de planeta".

"El lugar del dibujo" puede visitarse hasta el 10 de junio en el Museo Nacional de Bellas Artes (Avenida del Libertador 1473), de martes a viernes de 12 a 19.30 y los sábados y domingos de 9.30 a 19.30.



"R.839", grafito sobre papel Kraft (1990).



Vista del modo en que se expusieron las piezas de Cardells en Valencia, y que el Museo de Bellas Artes reproduce.

pecado de la modestia

on el estructuralismo francés, había un repliegue del sujeto, hasta su desaparición estratégica, detrás de la obra y, en todo caso, bajo la clave de una autoría compartida. Si bien el pop internacional, en su lúcida ambigüedad, oscilaba entre el endiosamiento y la mirada corrosiva del mercado y la masividad, el pop español tenía una fuerte y para nada ambigua carga crítica.

El Equipo Realidad se disolvió poco tiempo después de la muerte de Franco. Desde entonces Cardells encaró una carrera individual y presentó, a partir de 1977, más de 20 muestras personales. En este período participó, paralelamente, de unas cuarenta muestras colectivas, bienales y ferias internacionales, aunque no es el más internacional de los artistas contemporáneos españoles.

MENOS ES MÁS Si bien el origen estético de Cardells es el arte pop, otro territorio cercano a su formación y su contexto de origen es el minimalismo. El *minimal art* es siempre autorreferencial: la pintura, el dibujo, la escultura del *minimal*, no buscan referirse a algo exterior a sí mismos, sino que son el tema de las obras. El parentesco con esa tendencia también está dado por la serialidad, y la escasa diferenciación de las series: el trabajo sobre el par "repetición/diferencia". La serialidad propone la lógica del traslado de una obra a otra: allí hay que buscar el sentido. Por un lado hay una repetición de pautas y patrones visuales, algo así como un proceso paradójico de indiferenciación e individualización simultáneos; por la otra, un desplazamiento que busca una mirada móvil. La aparente falta de contenido –producto de la serialidad, la repetición y la autorreferencia– es otro de los efectos comunes. Finalmente, un vínculo más con el minimalismo es la reducción a la mínima expresión de cualquier artificio de la tradición artística: "Menos es más", decían los minimalistas. Si bien es posible rastrear en Cardells toda una genealogía de dibujantes desde el período clásico hasta la modernidad, esa historia está interiorizada y no resulta enfática ni evidente. En este sentido, la muestra del Museo de Bellas Artes presenta, sobre todo, su obra más reciente, en donde las esculturas no sólo lucen como sombras de los dibujos sino que aparecen como restos "informes" de otras esculturas, figurativas, que el artista hacía en la década del '70, en las que evocaba patrones y aspectos de la vestimenta masculina. En la obra del valenciano las categorías de lo pictórico y lo escultórico son etapas intermedias subsumidas en el dibujo. Y si el centro de su obra es el dibujo, el núcleo de ese centro es la relación, la transición y el contraste entre la luz y la sombra: el claroscuro.

ELOGIO DE LA MODESTIA Los volúmenes escultóricos lucen como sombras tridimensionales salidas de los dibujos. En el catálogo se cita el *Elogio de la sombra*, de Tanizaki: "A nosotros (los japoneses) nos gusta esa claridad tenue hecha de luz exterior y de apariencia incierta, atrapada en la superficie de las paredes de color crepuscular y que conserva apenas un último resto de vida". Junto con sus relieves, las esculturas remiten, en escala, a la estatuaria grecorromana: hay en Cardells un rastreo y una condensación de la tradición académica. Ese mismo gesto de modestia es el que lo lleva a sus bellos y por momentos casi invisibles dibujos sobre mármol. Cardells utiliza como soporte de sus trazos uno de los llamados materiales "nobles": sigue sus vetas, las usa, las confunde con el trazo del lápiz. Acompañando el gesto anacrónico del artista, el montaje de la exposición muestra relieves y los dibujos sobre mármol al modo en que se suelen exhibir las piezas arqueológicas.

En consonancia con la reducción de la monumentalidad propia de la escultura, el dibujante también reduce proporcionalmente la noción de relato que conlleva casi toda figuración: lo que queda de un relato se lee como vestigio. Del mismo modo que la escultura funciona como sombra del dibujo y la sombra como volumen, los objetos reconocibles y seriados no llegan a tejer un relato completo sino más bien oraciones sueltas y desflecadas. Descripciones mínimas y detalles. Los componentes pictóricos, escultóricos y narrativos lucen inacabados, como imperfectos, porque son auxiliares. El dibujo entonces aparece como una razón primaria, a través de dos vertientes: por una parte la de la línea como eje de racionalidad; por la otra, el lápiz frotado en un efecto pictórico sobre la superficie del papel hasta llenarla con los brillos del grafito. En este caso, el dibujo sería fundamento de una actitud pictórica que incorpora el accidente, el gesto, cierta mecánica como procedimiento estilístico. En este sentido, varias de las obras de Cardells están hechas con la técnica del *frottage*, muy usada por los surrealistas. A mediados de la década del '20 Max Ernst se autoatribuyó la sistematización de esta técnica, según la cual queda impresa en la hoja de dibujo, por frotación del grafito, la textura del material que hay debajo: así la madera, la arpillera, las nervaduras de una hoja o las vetas del mármol generan dibujos o fondos *involuntarios*. De este modo el mundo "real" queda grabado en sus detalles más insignificantes en la obra, como un dato que los artistas explotan para incorporar tramas naturales o accidentales en sus trabajos.

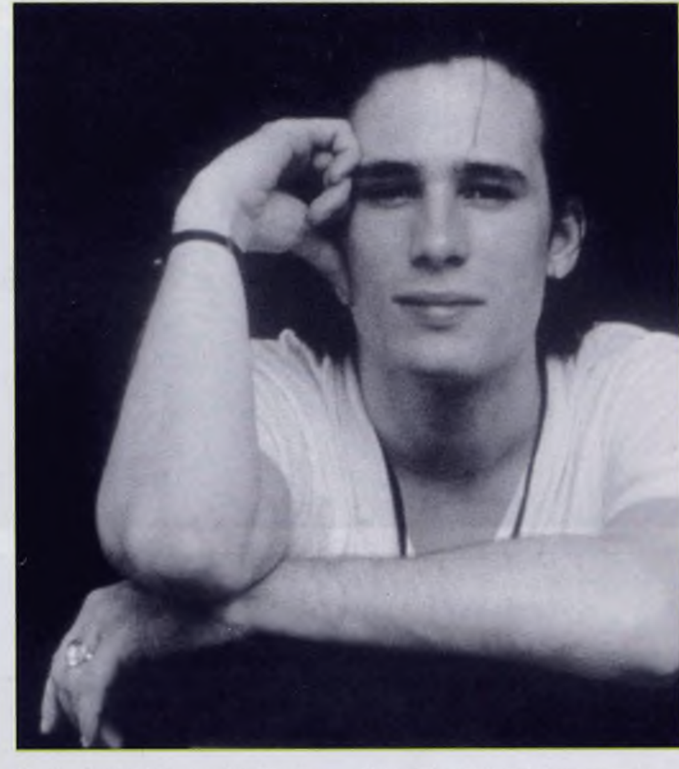
CONTRA EL CANON OCCIDENTAL
La obra de Joan Cardells supone una evocación del canon clásico y neoclásico llevado a la categoría de susurro. Una interiorización de la monumentalidad clásica. Como si aquella tradición se compactara y pasara a formar parte de la intimidad. Y en esa puesta en escala humana, en ese tuteo con lo que alguna vez fue la escultura heroica y olímpica, hay también una ideología que busca poner las cosas en su lugar, del mismo modo que la tragedia clásica intentaba armonizar la desmesura. El dibujo se impone como territorio y como práctica, dejando a la escultura como estación intermedia, como esbozo y ensayo. En todo caso, sus volúmenes resultan una crítica de la estatuaria clásica, y de toda obra de bulto autónoma, relegándola entre los trastos anacrónicos. "Toda obra escultórica", afirma el artista, "tiene, como mínimo, vocación de planeta".

"El lugar del dibujo" puede visitarse hasta el 10 de junio en el Museo Nacional de Bellas Artes (Avenida del Libertador 1473), de martes a viernes de 12 a 19.30 y los sábados y domingos de 9.30 a 19.30.

MÚSICA
Mystery White Boy, *el disco en vivo de Jeff Buckley*

Cuando apareció en Nueva York en 1991 como la viva imagen de su padre, Tim Buckley, todas las compañías discográficas quisieron contratarlo. Dos años después, salió su primer disco y le pronosticaron un futuro de estrella. En 1997, siendo apenas un talento de culto y a punto de grabar su segundo disco, Jeff Buckley siguió el trágico camino de su padre. Mañana se cumplen tres años de su muerte, y acaban de editar un nuevo álbum póstumo para sumar a su leyenda.

Canciones para mi muerte



POR MARTÍN PÉREZ Tres años atrás, Jeff Buckley decidió que la espera había sido suficiente. Después de editar *Grace* (1991), su brillante álbum debut, Buckley respondió con cierto desdén a la presión de su discográfica por hacerlo una estrella –y a las adulaciones de la crítica musical en general, que desde París hasta Tokio había venerado su figura. Quería ser reconocido como músico, y no como el paradigma del bello cantautor sensible moldeado a la medida de temas como "The Last Goodbye", en el que la voz cantante lamenta el final de una relación amorosa aún cuando ése sea el camino a seguir.

Como su primer disco había sido álbum de oro en los Estados Unidos (500 mil copias vendidas), su discográfica ambicionaba que el siguiente fuese álbum de platino. Buckley, en cambio, estaba decidido a torpedear aquella imagen del bonito-sensible-que-canta, y por eso decidió tomarse su tiempo antes de editar un segundo disco. Pasaron cuatro años. El 28 de mayo de 1997, Jeff Buckley estaba listo para el siguiente paso en su carrera. Afincado desde hacía rato en Memphis para dedicarse a componer, Buckley llamó a sus músicos a Nueva York y los conminó a que volasen para reunirse con él y comenzar la grabación del nuevo disco. A la mañana del día siguiente, el guitarrista Michael Tighe, el bajista Mick Grondhal y el baterista Parker Kindred se aparecieron por el sorpresivamente vacío hogar de Jeff en Memphis sólo para recibir un llamado telefónico de su amigo Keith Foti, informándoles que esa mañana Jeff se había metido con la ropa puesta en las aguas del Mississippi. Y no había vuelto a salir.

Una semana más tarde, su cuerpo fue encontrado flotando río abajo. Pero para entonces su trágica leyenda ya se había sumado, junto a la de su padre, al capítulo del gran libro del rock que responde al lema "Vive rápido, muere joven y tendrás un cadáver bien parecido". Jeff Buckley tenía 30 años, dos menos que su padre Tim a la hora de su muerte. Y su discografía, que sólo abultaba un EP y un disco oficial, ya suma dos álbumes póstumos, uno de ellos doble. El último es, irónicamente o no, en vivo, se llama *Mystery White Boy* y acaba de salir a la venta, justo en el tercer aniversario de su muerte.

VIDA Allá por 1993, en una nota para la *Rolling Stone* a causa de la edición de su primer disco, Jeff Buckley ironizaba sobre la relación con su padre: "Estuvimos separados toda la vida, y ahora estoy a su lado en las bateas de las disquerías". Fruto del matrimonio entre su madre Mary Guibert y el por entonces desconocido Tim Buckley en la California somnolienta de la segunda mitad de los 60, cuando Jeff nació, sus padres ya estaban separados. Tim había decidido dejarlo todo para ir en busca de su destino musical primero en Nueva York y luego en Inglaterra, donde supo impresionar al beatle George Harrison. El cantante folk de sus primeros discos comenzó a experimentar en álbumes como *Blue Afternoon* (1969) y *Lorca* (1970), y a impresionar en sus shows en vivo por su entrega y su amplio registro vocal. Luego de ocho álbumes de estudio, Tim Buckley murió a causa de una sobredosis de heroína en 1975.

Luego de haberlo ignorado durante toda su vida, Tim alcanzó a conocer a su hijo Jeff apenas un par de meses antes de su muerte. Algo que Jeff jamás le perdonaría y, pese a crecer hasta ser la viva imagen de su padre, Buckley Jr. declaró en más de una entrevista: "Soy técnicamente un bastardo, ya que mi padre abandonó a mi madre antes que yo naciera". Bajo el nombre de Scott Moorhead, Jeff tocó en varias bandas de reggae y hard rock californianas antes de mudarse a Nueva York en 1991 y empezar a utilizar su nombre. Pero todavía no cantaba. Recién llegado a la Gran Manzana, Buckley primero se sumó a la escena avant-garde de The Knitting Factory como guitarrista del grupo Gods and Monsters, liderado por Gary Lucas, un ex-Captain Beefheart. Se decidió a seguir el camino de cantautor recién un año más tarde, después de participar de un tributo a su padre realizado en Brooklyn. Jeff apareció allí de la nada, y ante los ojos de los fans de su padre era como si su ídolo hubiese regresado de la tumba. "Fue entonces cuando me di cuenta que necesitaba invocar la auténtica esencia de mi voz", confesó.

A partir de allí, comenzó su propia leyenda. Primero fue una serie de shows en un club del Village llamado Sin-é, que se comenzó a llenar para ver a la nueva estrella under del barrio, que mezclaba con absoluta naturalidad temas de Bob Dylan, Van Morrison y hasta de Edith Piaf con los propios. De entre las numerosas ofertas, Buckley, obsesionado por no vender su arte, eligió el de Sony, porque le aseguraba la libertad de moldear su carrera como quisiera. Así fue como grabó varios de sus shows en Sin-é, material que sirvió para confeccionar su primer disco, el acústico y hoy inconseguible EP *Live at Sin-é*. A comienzos de ese año salió *Grace*, el álbum con el que dio comienzo su carrera. Y que, lamentablemente, también la cerró.

CONFESIONES DE INVIERNO "El primer álbum de Jeff Buckley se grabó durante el invierno de fines de 1992 y comienzos de 1993. En los cuatro años y medio que transcurrieron hasta su muerte, Jeff compuso mucho y grabó a menudo mientras mantuvo un aparentemente interminable calendario de giras mundiales. Hubo sesiones de estudio, así como demos, grabaciones en vivo y presentaciones en programas de radio. Si el negocio musical se manejase en los '90 como durante los '60, Jeff, podría haber grabado unos cinco discos. Pero a él le gustaba más buscar que encontrar", escribió Bill Flannagan en las notas del librillo que acompaña la edición del álbum doble *Sketches for My Sweetheart The Drunk* (1998), el primer disco póstumo de Buckley. En él se recopilan tanto los demos que presumiblemente corresponden al material que Buckley planeaba grabar en Memphis antes de su accidente (que se iba a llamar *My Sweetheart The Drunk*), así como las cintas de las sesiones que Tom Verlaine produjo en junio de 1997, con la intención de grabar un disco que Jeff decidió finalmente no editar. "Cuando nos despedimos, le dije que probablemente él quisiese cambiar todo, pero que, tal como estaba, ese material para mí sonaba bien. Y que si se sentía insatisfecho con él eso significaba que tal vez tenía que ser menos exigente consigo mismo", declaró Verlaine sobre unas sesiones que suenan desparejas, pero tienen grandes momentos, como una maravilla llamada "Everybody Here Wants You".

Después de abrir la bóveda para los demos y las sesiones de grabación inéditas, llega el momento de las grabaciones en vivo. Lo que ahora se edita bajo el nombre de *Mystery White Boy* (paradójicamente, el primer disco de Jeff Buckley editado en Argentina) es el material grabado en las giras que Buckley y su banda realizaron por todo el mundo entre 1994 y 1996. Sin llegar al nivel de la despojada maravilla acústica que es *Live at Sin-é*, las versiones de los temas de *Grace* –así como los covers de Big Star, The Smiths y Leonard Cohen– suenan en *Mystery White Boy* tal como las escucharon el público y los críticos de París, Melbourne, Hamburgo y San Francisco (entre otras ciudades en las que fue grabado el disco), que encumbraron a Buckley como el mejor cantante de su generación, así como el digno heredero de su padre. Tan digno, que –a pesar de renegar de él– supo seguir su mismo destino trágico.

TELEVISIÓN
"La vida en el espejo", una telenovela en serio

En los últimos años las telenovelas fueron drásticamente reemplazadas por las tiras nocturnas ("Los buscas", "Buenos vecinos" y la familia Pol-Ka, por ejemplo). Curiosamente, esas nuevas tiras se nutrieron de los recursos más convencionales del teleteatro, al que volvieron casi redundante. Por eso, "La vida en el espejo", escrita por el talentoso colombiano Bernardo Romero Pereiro (el de "Café con aroma de mujer"), llega para reivindicar la vieja y querida telenovela en su horario sagrado: el de las tres de la tarde.

Espejito, espejito

POR DOLORES GRAÑA Ver telenovelas es un vicio. En ese punto todo el mundo podría estar de acuerdo, tanto por el tipo de ritual que propicia su contemplación como por el temple que requiere de sus devotos. Y está claro también que, para quien ve telenovelas, encontrar una buena de pronto es, como mínimo, una rectificación de sus convicciones más inconfesables. Debe quedar en claro que ya es prácticamente imposible ver una novela en condición de público virgen, tanto porque el público de las telenovelas es siempre reincidente, como porque ver dos o tres es lo mismo que haber visto mil. El efecto residual –una especie de resaca narrativa– de haberlas visto estimula esa seguidilla de acotaciones al televisor, esas pequeñas afirmaciones autorales sobre la historia ("Vas a ver que se muere", "Seguro es la hija") que son parte excluyente del acto de ver una telenovela. Uno no ve novelas porque quiere sorpresas. Uno las ve precisamente porque quiere comprobar que sucede lo que ya sabe que va a suceder. Ésa es la gracia. También podría esbozarse la teoría de que las telenovelas están pensadas para la situación en la que son vistas. De este modo, la inevitable escasez de acontecimientos importantes por capítulo y la constante cháchara tendrían que ver con que están preparadas *dramáticamente* para que uno levante la cabeza de sus obligaciones (una pasada de plancha, una página de apuntes, un cabezazo de siesta) a intervalos regulares de, digamos, un minuto, y siga comprendiendo a la perfección lo que está pasando. Así, el espectador no se pierde la novela y la telenovela no pierde un espectador. Por eso, cuando se encuentra una novela que pide a gritos toda nuestra atención, uno no puede menos que rendirle honores y largar las labores por un rato.

Tal es el caso de "La vida en el espejo", la nueva novela de Bernardo Romero Pereiro, que –a pesar de su rimbombante nombre– no es el protagonista de la tira sino el autor de la más célebre de las novelas colombianas, "Café con aroma de mujer". Romero Pereiro logró un éxito sin precedentes para Colombia y por eso se ganó el derecho a partir rumbo a México para escribir la próxima. Una telenovela que tiene un solo defecto: no parece mexicana. Es que "La vida en el espejo", aunque es una telenovela mexicana, no es una telenovela de Televisa, que tan acostumbrados nos tiene a esos zooms dramáticos a la córnea de sus protagonistas a la hora de las revelaciones. Precisamente los que despliega, por ejemplo, la risible "Rosalinda", nuevo opus de Thalía en el que Lupita Ferrer naufraga a la deriva en busca de Arnaldo André (o de cualquiera que pueda hacerle frente, uno piensa). Si "Rosalinda" es una típica novela mexicana (léase de Televisa), destinada a seguir abonando el fértil terreno de las exportaciones nacionales, bien podría afirmarse que "La vida en el espejo" es exactamente lo contrario, destinado a cascotear el rancho macizo del imperio dentro de su propio país y, fuera de él, convencer a la gente que no ve telenovelas de que ya va siendo hora.

"La vida en el espejo" es de TV Azteca, el canal privatizado del DF que, desde hace relativamente poco, está tratando de voltear el monopolio a fuerza de novelas "modernas", "adultas", "bien hechas". Todos esos calificativos que denotan lo que uno habitualmente no espera (o por lo menos no busca) a la hora de ver teleteatros.

"La vida en el espejo" es, a pesar de todas estas anomalías artísticas, una telenovela con todas las letras que, como tal, comienza con una situación idílica que se derrumba bruscamente, y para la que hay que encontrar culpables. Isabel y Santiago componen un matrimonio cuarentón, plácido y sin apuros económicos, con tres hijos. De un día para el otro, se descubre que ella tiene un amante diez años menor y el confort familiar se descalabra, uno intuye, para siempre. Él, para no ser menos, se consigue una amante: Gabriela, que luce sospechosamente parecida a su esposa Isabel veinte años atrás (dato que abonará varias de las teorías emprendidas por su círculo de amigos al tratar de entender por qué –justo *ellos dos*– son los que se están divorciando). La nueva novia de papá tiene un programa de radio en el que se dedica a fustigar a los funcionarios corruptos del PRI (otra pequeña patadita de costado a Televisa), mientras un compañero de trabajo de su edad le habla al oído y la hermana de Santiago la persigue para recordarle la diferencia de edad y el futuro que eso le depara a la relación: un flamante galán en pañales geriátricos ("De aquí a unos años, nomás, m'hijita"). Los hijos de Santiago e Isabel soportan la separación volviéndose cada vez más parecidos a la idea que se tiene de ellos: Mauricio decide confesarse homosexual, Eugenio decide responsabilizarse del embarazo de su novia y Diana se escapa del dúplex, del colegio y de una madre demasiado perfecta para ser tolerable.

Las crisis siguen siendo crisis, y los personajes tienen secretos, sufren, son víctimas y, por supuesto, se quieren demasiado, hasta la muerte. Pero es el tono y el modo en el que se demuestran todo esto lo que distingue a "La vida en el espejo" (por cierto, un gran título) de las novelas que solemos conseguir. Por ejemplo, durante la semana pasada, llegó el momento que se había estado esperando desde hacía rato: Isabel, preocupada por el cariz griego que estaba tomando la relación con sus hijos, titubea largamente hasta que se anima a preguntarle a su próximo ex marido si piensa que las cosas se solucionarían con una reconciliación, aunque sea "por los chicos". Él, simplemente, le dice: "Me parece que no", y se va. Así como así. Nadie levanta la voz ni se desmaya. En este caso, aunque también lloren, el *pathos* de los ricos, evidentemente, es otro que el de los pobres. "La vida en el espejo" hace gala de una cuidada producción, buenos actores, una historia sólida y bien construida, nada de naturalismo de pacotilla, sensatez y sentimientos. Nada de golpes de efecto. Ahora bien, problema número uno: no hay pobres ni identidades en juego. Todos son ricos y, además, son lo que aparentan ser. Problema número dos: lo más cercano a un villano de melodrama es la hermana de Santiago, más por voluntarismo de soltería que por maldad congénita. Problema número tres: uno se encuentra preguntándose si, por buena, la telenovela ya carece de gracia.

En realidad, el problema de ver "La vida en el espejo" en la Argentina excede sus virtudes y defectos. Los límites entre las telenovelas clásicas y las "tiras" (aquellos programas diarios que evitaban penetrar en el melodrama) se han desdibujado tanto que es difícil descubrir si tiene sentido diferenciarlas. Especialmente notable es el caso de "Campeones", que finalmente se dio cuenta de que tenía que incorporar un villano para que todo encontrara su lugar justo, rasgo hasta entonces privativo de las telenovelas. Las razones para este cruce son múltiples, pero el resultado es claro: las novelas tuvieron que segmentar su público (infantil, juvenil, adulto), o tirarse a conquistar el mundo (lo que resulta en Natalia Oreiro grabando micros para Estados Unidos explicando qué quiere decir, en buen *español*, "Cholito, las pelotas" y cosas aún más difíciles). El contrabando de narraciones y personajes del melodrama más clásico hacia las nuevas "tiras" de horario nocturno parecen vaciar de sentido la realización de telenovelas adultas en la Argentina. O, en el mejor de los casos, las obliga a realizar la maniobra opuesta si no quieren perder el terreno que les queda: incorporar intrigas policiales, de poder, comedia, números musicales, lo que sea para atraer al público.

El eterno dilema acerca de si es cierto que las peores novelas son las mejores no es fácil de resolver. Algunas de las mejores novelas lo fueron por forzar las convenciones del género, y otras lo fueron respetándolas a rajatabla. Pero hay algo claro: la novela de Thalía parece una parodia realizada por mexicanos de lo que los mexicanos residentes en Estados Unidos piensan que es una novela mexicana. (No es nada divertido ver una novela ridícula; no hay nada peor que no poder tomarse las cosas en serio cuando uno decide hacerlo.) Pero "Rosalinda" tiene treinta puntos de rating en Estados Unidos y diez en Telefé, mientras "La vida en el espejo" apenas araña los cuatro en el 13. Y otra cosa más: cuando la telenovela con la que TV Azteca intentó herir de muerte a la Telenovela Mexicana terminó, hace pocos meses, los televidentes inundaron de cartas a los sorprendidos responsables del canal para quejarse de que había terminado "mal". Mal, en este caso, es sinónimo de inverosímil. Y todo el mundo sabe que es inverosímil que una telenovela parezca un buen programa de televisión. O, aún peor, a la vida real.



Agenda

DOMINGO 28



Frank Gehry Sigue abierta la muestra *Mobiliario del Vitra Design Museum*, compuesta por obras del arquitecto norteamericano. Aunque es mundialmente conocido por sus proyectos arquitectónicas, uno de cuyos exponentes más recientes es el museo Guggenheim Bilbao, Gehry ha desarrollado también una interesante concepción sobre la forma en el diseño de mobiliario, con un lenguaje plástico sustentado en la superficie, la curva y la onda.
De 9.30 a 19.30 en el MNBA, Libertador 1473. **GRATIS**



Medea Ultima función de esta versión dirigida por Arnaldo Di Pace y coreografiada por Cristina Pinto de la tragedia de Eurípides. La pieza propone una actualizada visión estética que integra diferentes disciplinas artísticas, entre las que se cuentan la danza, el teatro y la música electrónica.
A las 20 en el teatro IFT, Boulogne Sur Mer 549. Entradas desde $ 6.

Cortina de baño Finaliza la muestra de Oscar "Grillo" Ortiz, en la que este artista plástico utiliza treinta azulejos realizados en resina poliéster, para reflejar los instantes íntimos en los cuales el cuerpo desnudo se enfrenta con sus propios pudores.
De 17 a 23 en Anima, Acuña de Figueroa 1726. **GRATIS**

Títeres La compañía *Los títeres del Batocleti* presenta *Los locos sueños del sapo*, una obra llena de poesía destinada a chicos y grandes por igual.
A las 16.30 en la sala Javier Villafañe, Mario Bravo 960. Entrada $ 5.

Música Se realiza un concierto a cargo de el Armonía Opus Trío, integrado por David José Lheritier (clarinete), María Marta Ferreyra (fagot) y Fanny Suárez (piano). El programa incluirá las siguientes piezas: *Trío Nº 4 Op. 11* de L. V. Beethoven, *Concertpiece Nº 2* de F. Mendelsohnn y *Danzón* de P. de Rivera.
A las 17.30 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **GRATIS**

Soledad para cuatro Continúa en cartel esta obra dirigida por Manuel Iedvabni e interpretada por Ana María Cores, Ana Yovino, Magela Zanotta y Gonzalo Jordan, que cuenta la relación entre diversos personajes sumidos en la más profunda desorientación.
A las 20.30 en el Teatro Nacional Cervantes, Córdoba 1155. Entrada $ 5.

Cine adorado Es el nombre de este ciclo en el que se proyectará el clásico de Howard Hawks basado en la novela de Anita Loos, *Los caballeros las prefieren rubias*, con Marilyn Monroe y Jane Russell.
A las 18 en Milion, Paraná 1048. Entrada $ 5.

LUNES 29





Arte *Idolatría* es el título de la muestra que reúne las obras más recientes de León Ferrari. En ella pueden apreciarse piezas realizadas con técnicas y objetos tan disímiles como la pluma, el pastel, la acuarela, heliografía, libros de artistas, diarios, collage, botellas, sistema de escritura Braille, maniquíes, aves y peces, en los que Ferrari reafirma su actitud iconoclasta y su obsesión anticlerical.
De 10 a 20 en el ICI, Florida 943.
GRATIS



Osvaldo Monzo Continúa abierta la muestra de sus obras, en las que el artista plástico bordea el terreno figurativo del 80, y el abstracto del 90, a través de un conjunto de composiciones geométricas. Monzo no se encasilla en ninguno de estos movimientos, preocupándose por el manejo de los tres elementos propiamente pictóricos: la luz, la textura y el color.
De 10.30 a 20 en la Galería Del Infinito Arte, Quintana 325. **GRATIS**

Lunes de poesía Continúa este ciclo dedicado a la lectura a cargo de la poeta y traductora Delia Pasini, quien presentará a los poetas Héctor Miguel Angeli (autor de *La gran divagación*), Juan García Gayo (*Cactus con flores amarillas*) y Jorge Andrés Paita (*Eros en Amazonia*), quienes leerán fragmentos de sus obras.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

Cine y video La Videoteca de Buenos Aires informa que se encuentra abierta la inscripción para los siguientes cursos de cine y video: *Iluminación y cámara* (a cargo de Alejandro V. Pía), *Dirección de actores I* (a cargo de Ricardo Holcer), *Guión para cine y TV* (a cargo de Lis Anselmi) y, finalmente, *Realización y manejo de cámara* (a cargo de Ricardo Berretta).
Informes en el C.C. San Martín, Sarmiento 1551, 2º piso o al 4374-1251/9.

Literatura Jorge Edwards, ganador del Premio Cervantes 1999, presentará su novela *El sueño de la historia* y dialogará con María Esther de Miguel y el público presente.
A las 19.30 en Cabildo 1956. **GRATIS**

Cortometrajes Hasta fines de junio podrán presentarse los cortometrajes para la segunda edición del Festival Sueños Cortos, que serán seleccionados por un jurado integrado por los cineastas Raúl Perrone, Pablo Trapero y Jorge Polaco y los críticos Fabiana Scherer, Martín Pérez y Fernando Peña. La muestra itinerante recorrerá, durante agosto y setiembre, las ciudades de La Plata, Rosario, Mendoza, Córdoba, Bariloche, para terminar en el C.C. Recoleta de Bs. As.
Informes en la Nave de los Sueños, Moreno 1379, 2º piso o al 4383-9834

MARTES 30



Lorena Ventimiglia En su nueva exposición, que lleva por título *Jardín de ego*, la joven artista plástica pinta rostros como comprobación de una hipótesis: las fotos carnet no son reproducciones, sino parte de las caras que se fotografían. Ventimiglia busca en la imagen indiferente de los retratos la diferencia absoluta que mantienen con esos rostros, que sólo la pintura puede restituir.
De 10 a 20 en Gara, Honduras 4952.
GRATIS

Fotografía Finaliza la muestra de Julieta Dolinsky, *Leche*, una exposición de pinturas, obras gráficas y videoinstalaciones que gira alrededor de dicho líquido como símbolo, color, materia y acción, en una multiplicidad de significados y espacios sensibles.
De 9 a 19 en la Alianza Francesa, Billinghurst 1926. **GRATIS**

Plástica Continúa abierta la exposición de obras de Cacho Monastirsky, *Pinturas*, compuesta por acrílicos y acuarelas con temática metafísica, en un clima de poesía y colores expresivos.
De 12 a 0 en Filo, San Martín 975. **GRATIS**

Prime Suspect Sigue presentándose esta célebre serie inglesa sobre las investigaciones de la detective Jane Tennison, protagonizada por Helen Mirren y dirigida por Christopher Menaul. En esta oportunidad –y hasta el sábado 3 de junio– se proyectará el capítulo *The Scent of Darkness*, de 1995.
A las 18 en el BAC, Suipacha 1333. **GRATIS**

Poesía El poeta Julio Llinás presenta *Crepúsculo en América*, una visión de los Estados Unidos a partir de la mirada de un poeta hispanoamericano.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

Teatro *Contemos en el Cervantes (Inventario)* es un espectáculo escrito por Víctor Winer en el que las actrices Stella Matute y Andrea Juliá recorren los distintos espacios del Teatro Nacional guiando a los visitantes a través de su rica historia.
A las 14 en Córdoba 1155. Entrada $ 3.

Figuración invertida Por primera vez en Buenos Aires se presenta la obra de Georg Baselitz, uno de los artistas plásticos alemanes más destacados de los últimos años. Esta retrospectiva de su obra gráfica (que abarca el período 1965-1992) permite observar su evolución como pintor figurativo, en la que se destacan las figuras cabeza abajo, una marca inconfundible en su trabajo a lo largo de las décadas.
De 14 a 19 en el MNAD, Libertador 1902.
GRATIS

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 31

Rudolf Steiner La muestra *Dibujos sobre el pizarrón (1919-1924)* se compone de cien dibujos realizados por el filósofo y pedagogo austríaco durante sus clases magistrales, a las que asistían artistas de la talla de Mondrian, Kandinsky, Klee o Klimt. Los dibujos fueron conservados gracias a que su alumna Emma Stolle forraba los pizarrones en papel negro antes de cada clase y luego los enrollaba para su mejor conservación.
De 12.30 a 19.30 en el MNBA, Libertador 1473. **GRATIS**



Nora Iniesta Sigue presentando *Actos cotidianos*, una muestra en la que la artista plástica ensambla los fragmentos de una constelación doméstica para producir una vuelta a la infancia a través del contraste de objetos.
De 16 a 21 en Roberto Martín Arte Contemporáneo. **GRATIS**

Sonoteca en vivo En el marco de este ciclo se realizará *Dj vs Dj*, un duelo entre los djs Cuit Bros de Barcelona y el cordobés Simbad Seguí, complementada por una performance del proyecto visual del también catalán Sergio Lanzarote.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

Irene Morack En su exposición anual de óleos presenta obras de las series *Metamorfosis*, *Esperantes* y *Grupos de Familia*, todas ellas caracterizadas por su exploración del centro del ser humano, en las que se refleja un gran hálito de vida e intensa subjetividad.
De 10 a 19 en la Casa de Salta, Avda. Roque Sáenz Peña 933 1º piso. **GRATIS**

Historietas Pablo Páez presentará su muestra *Cuadro a Cuadro*, compuesta por obras sobre papel, historietas originales, pinturas sobre tela y un CD interactivo con animaciones digitales, al cual el público podrá acceder desde la propia sala.
A las 19 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Fotografía La muestra de Francisco Javier Ríos, *En la órbita microcósmica*, está planteada a partir de un concepto fotográfico experimental, en el que el artista intenta recrear el movimiento de la energía en el torrente del cuerpo.
De 14 a 20 en la galería Arte x Arte, Vuelta de Obligado 2070. **GRATIS**

Arte Con el apoyo de la AFFA (Association Francaise d'Action Artistique) se inaugura *Ils revênt le monde* (*El mundo de los sueños*), una muestra en la que los artistas alimentan el subconsciente con historias e imágenes a través de sus escritos y testimonios.
A las 19.30 en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **GRATIS**

JUEVES 1



Música El paraguayo Francisco Giménez presenta su último disco *Juventud en arpa*, acompañado por Oscar Martínez (guitarra) y Quique Díaz (guitarra y bajo). Con cuatro discos editados como solista, además de tres producciones acompañado por prestigiosos artistas paraguayos, Giménez es considerado como uno de los más importantes arpistas de la actualidad por su depurada técnica y notable calidad interpretativa.
A las 19.30 en STAC, Cochabamba 370. Entrada $20.



Pipo Cipolatti Continúa el ciclo *2 x 15* de Pipo Cipolatti, un show en el que su banda se desdobla en seis formaciones diferentes: Agrupación Losavio, Proyecto Víctor-El, Las guitarras de Yanés, Cáscaras de Naranja, Típica Losavio y Homenaje Cincuentenario. Se anuncian invitados sorpresa.
A las 24 en Morocco, Hipólito Yrigoyen 851. Entrada $10, chicas $5.

Brian Chambouleyron Rescatando la tradición trovadora del cancionero rioplatense, Chambouleyron presenta en este nuevo espectáculo un recorrido a través de conocidos tangos, valses y milongas. Lo acompañarán Gaspar Muller y Francisco Sagastizábal en guitarras.
A las 21 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada $15.

Alicia Regal Sigue presentando *Y el tango...en su voz*, junto a Gabriel Reynal y los bailarines Patricia y Gustavo, en el que la cantante presentará su segundo CD, *Su voz*.
A las 21.30 en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada $7.

Jazz Continúan las presentaciones del cuarteto de jazz contemporáneo *El suruví mareado*, integrado por Enrique Norris (trompeta), Carlos Lastra (saxos), Hernán Merlo (contrabajo) y Marcelo Blanco (batería).
A las 22 en Notorious, Callao 966. Entrada $7, estudiantes $5.

El Huecú Es el nombre de este video documental realizado por Diego Villas, que trata la problemática mapuche, indagando en la pérdida de su religión, de su territorio y su relación con las autoridades nacionales. También podrá visitarse *Territorio Mapuche*, una muestra fotográfica realizada por el mismo Villas.
A las 19 en la Librería de las Madres, Hipólito Yrigoyen 1440. **GRATIS**

Arte en NY *Painters Painting -The New York Art Scene: 1940-70* es un documental de Emil de Antonio en el que pueden contemplarse las obras y las palabras deWillem De Kooning, Jasper Johns o Andy Warhol.
A las 21 y a la 1 en El Anexo, Rivadavia 878. **GRATIS**

VIERNES 2



Hormiga negra Continúa en cartel la versión teatral de Bernardo Carey y Lorenzo Quinteros del folletín homónimo de Eduardo Gutiérrez, sobre las vicisitudes del gaucho pendenciero. Dirigida por el mismo Quinteros, e interpretada por Silvina Alfie, Diego Caballero y Ernesto Cantero, la obra toma a esta figura mítica de la literatura nacional y la convierte en una mirada violenta y poética de nuestra realidad actual.
A las 21 en el Teatro-Estudio El Doble, Aráoz 727. Entrada $10.



Teatro Sigue presentándose *El picaporte en la puerta del baño*, una obra escrita y dirigida por Rony Keselman, que lleva a sus personajes al extremo, envueltos en el vértigo que les produce trasladarse entre la vida y la muerte, entre el mundo real e imaginario. Con las actuaciones de Adrián Batista, Fernanda Caride y Pablo Carnaghi.
A las 23 en el Teatro El Vitral, Rodríguez Peña 334. Entrada $10.

Cine En el marco del ciclo *Vampiros para siempre* se proyectará el film *Nosferatu, el vampiro*, de Werner Herzog, con las actuaciones de Klaus Kinski e Isabelle Adjani. Se obsequiarán programas ilustrativos y se realizará un sorteo de videos.
A las 24 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $3,5

Café literario Continúa el ciclo de poemas *Caminito soleado*, que ofrece un particular recorrido a través de la poesía. En esta ocasión, la lectura se basará en la premisa *Sé como los días, los momentos y las horas*.
A las 22.30 en el Teatro-Estudio El Doble, Aráoz 727. Entrada $5.

Más teatro Se presenta *La dama de los ceibos*, una pieza escrita y dirigida por Manuel Cruz y protagonizada por Mónica Escudero, Martha Rodríguez y Franco Grimaldi. La obra recorre la historia de Celita Morris, una actriz en decadencia, que tuvo su momento de esplendor en la época de furor de los *happenings* del Instituto Di Tella y ahora se encuentra confinada a relatar sus épocas de gloria a su mucama y a su *personal trainer*.
A las 21 en el Teatro IFT, Boulogne Sur Mer 549. Entrada $10.

Fulgor argentino El Grupo de Teatro Catalinas Sur sigue presentando este espectáculo, en el que un centenar de actores acometen la tarea de recrear cien años en la historia de nuestro país, vistos a través de las reuniones sociales de un típico club de barrio. Dirigida por Adhemar Bianchi y Ricardo Talento.
A las 22 en el Galpón de Catalinas, Av. Benito Pérez Galdós 93. Entrada $5.

SÁBADO 3



Leo Masliah Este multifacético artista continúa presentando *Ex-Hitos*, un espectáculo que reúne a sus clásicos con sus temas inéditos y canciones compuestas desde la edición de su último CD, *Leo Masliah y pico*. Increíbles *covers* de temas famosos, cuentos, monólogos, sus "invenciones para voz, piano y algunas voces grabadas" son algunas de las piezas que Maslíah promete para este recital.
A las 23 en Oliverio Allways, Callao 360. Entrada $15.



Tango En el marco del ciclo *Reflejos del alma*, se presenta en concierto *Herida absurda*, un quinteto de tango integrado por Alicia Vázquez, Mariana Cañardo, Silvana Pérez, Miguel Estarli y Sergio Pérez Doval.
A las 19 en Oliverio Allways, Callao 360. Entrada $ 10.

El rey Candol Auspiciada por la Embajada de Francia y la Embajada de Suiza, continúa presentándose esta obra del dramaturgo francés André Gide, dirigida por Daniel Ruiz e interpretada por Rubén Ballester, Silvina Mañanes y Aldo Pastur.
A las 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 12.

Jorge Haro Presenta su disco *Fin de siècle*, un compilado que reúne piezas de marco pop y experimental, en composiciones que van desde el tecno-ambient al tecno-dance, compuestas entre los años '93 y '97.
A las 17 en el Jardín del Museo Sívori, Av. Infanta Isabel 555. Entrada $ 6.

Fiesta Insomnio Vuelve a celebrarse este evento itinerante que cuenta con dos pistas, en las que podrá bailarse música disco, soul, funk y pop. Además habrá proyecciones de video-clips, animé y cortos de Tim Burton.
A las 24 en Perón 920. Entrada $ 5.

Tango y poesía A cargo de Fernando Noy y Alba Toranzo se realizará el espectáculo *Tangos al pie del poema*.
A las 22.30 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038 **GRATIS**

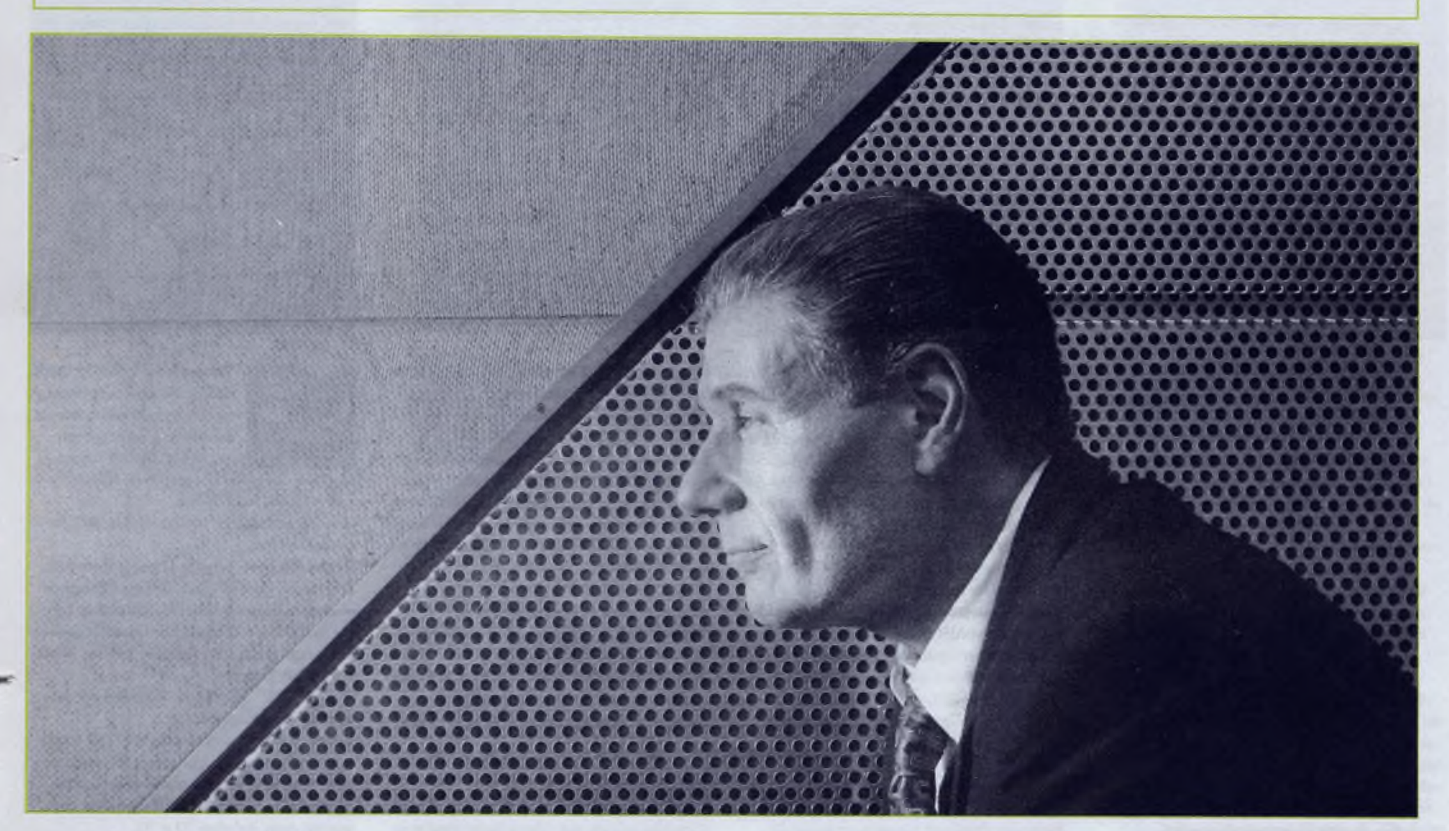
Cine En el marco del ciclo *Clásicos franceses de los años 30*, se proyectará *Bajo los techos de París*, de René Clair. Con las actuaciones de Albert Prejean, Pola Dillery y Paul Olivier.
A las 20 en el Cine Club T.E.A., Aráoz 1460, P.B. 3. Entrada $ 2.

Playback Sigue en cartelera esta obra de Pablo Zukerfeld que plantea el tema de la apropiación de bebés durante la dictadura militar. Interpretada por Federico Langer, Antonio O'Higgins y Federico Zukerfeld.
A las 21 en la Sala Antonin Artaud, Mario Bravo 441. **GRATIS**

PERSONAJES
Víctor Hugo a calzón quitado

Noventa minutos hablando sin parar es, para un relator de fútbol, cosa de todos los días (o por lo menos de todos los domingos), pero *Víctor Hugo Morales* se caracteriza por sostener esta práctica todo terreno: a partir de mañana regresa a la televisión con el informativo *Desayuno*, y en este diálogo con *Radar* habla sobre la pasión por la pelota, el arte de relatar un gol, los negociados en el deporte y cómo comprobar "de posta" si una mujer sabe algo de fútbol.

Los principios Morales



POR LAURA ISOLA Si se acepta que, de Luis Elías Sojit a José María Muñoz, tuvo lugar el gesto fundacional de hacer del deporte una épica nacional, se puede afirmar que Víctor Hugo Morales realizó la segunda fundación, con su variante "culta" para relatar los partidos y la capacidad de conducir un programa de radio deportivo que convoca a un público mucho más amplio que el de futboleros fanatizados (sin ir más lejos, pueden escucharlo las mujeres). Además, el uruguayo utiliza *Competencia*, su espacio de las siete de la tarde en radio Continental, como plataforma de lanzamiento de los dardos más certeros al centro del negocio del deporte. A la manera de un cruzado denuncia y enfrenta a los poderosos porque está convencido de que ésa es la única forma realista de hablar de fútbol.

ASÍ SE RELATA UN GOL Si bien Víctor Hugo empezó a relatar en la Argentina en 1981 –el año en que Maradona debutó en Boca–, su verdadera inserción en este medio fue a instancias del propio Diego Armando, pero unos años después, en el Mundial de México en 1986. Su relato repetido hasta el cansancio de aquel gol a los ingleses ya forma parte de la "literatura de la pelota", y su "barrilete cósmico" disputa el primer puesto de las mil analogías y epítetos que ha recibido el Diego. Gracias a su imaginación y a su voz, los simples mortales que juegan al fútbol se elevan a la categoría de héroes, y sus cualidades son referidas con la maestría de un juglar.

¿Cuál es su opinión sobre el relato de ese gol de Maradona a los ingleses?

–Ese gol es una gran contradicción. Por un lado, lo rechazo profesionalmente porque en ese relato rompí con todos los pudores: se lo grité en la cara a los mexicanos que estaban en la cabina y me tomé revancha de lo mal que nos habían tratado. Es decir, perdí la línea cuando creo que siempre hay que mantener la sobriedad. Pero, por otro lado, me hizo mucho bien porque, al no ser de aquí, dejé aflorar mi gratitud con este medio y mi mimetización con la Argentina. En el caso de Maradona se dio todo para que me volviera loco: la belleza del gol, que fuera a los ingleses, que le permitiera a la Argentina avanzar en el campeonato, y que yo había sido casi el único periodista que se había jugado por Bilardo. Mezcla de vanidad, de amor y rabia. Fue un ataque de locura.

¿Cuál es el relato suyo de un gol que más le gusta?

–Otro de Maradona, el último que convirtió en un campeonato del mundo (contra Grecia en el '94). Ése es un relato del que estoy orgulloso porque conseguí la síntesis de rapidez, vocabulario e ideas a la que aspiro.

¿Cuál es su técnica en el armado de un relato?

–Funciona de muchas maneras: con ideas preconcebidas, con datos de la actualidad y de la historia, con lo que estuviste hablando un rato antes del partido, con tu inclinación o tu rechazo hacia tal o cual jugador. Por mi curiosidad y mi deseo de mejorar vampirizo la vida de los artistas. Y toda esa influencia que voy cargando aflora en los momentos del relato. Me gusta encontrar una metáfora que ilustre mejor lo que quiero decir.

¿Pero cree que le entienden las alusiones a Mishima o a la pintura impresionista que intercala en el relato de un partido?

–No me planteo si se entiende. En la velocidad de un relato, cuando alguien no pescó algo, igual creo que no se pierde. En cambio, en *Competencia* se elige la audiencia. Los que se interesan sólo por el pase de tal o el chisme de cual, no me pueden oír. Porque nosotros tiramos ideas y debatimos. El que tiene pereza intelectual no escucha el programa.

¿Cómo se lleva con sus desaciertos en los relatos?

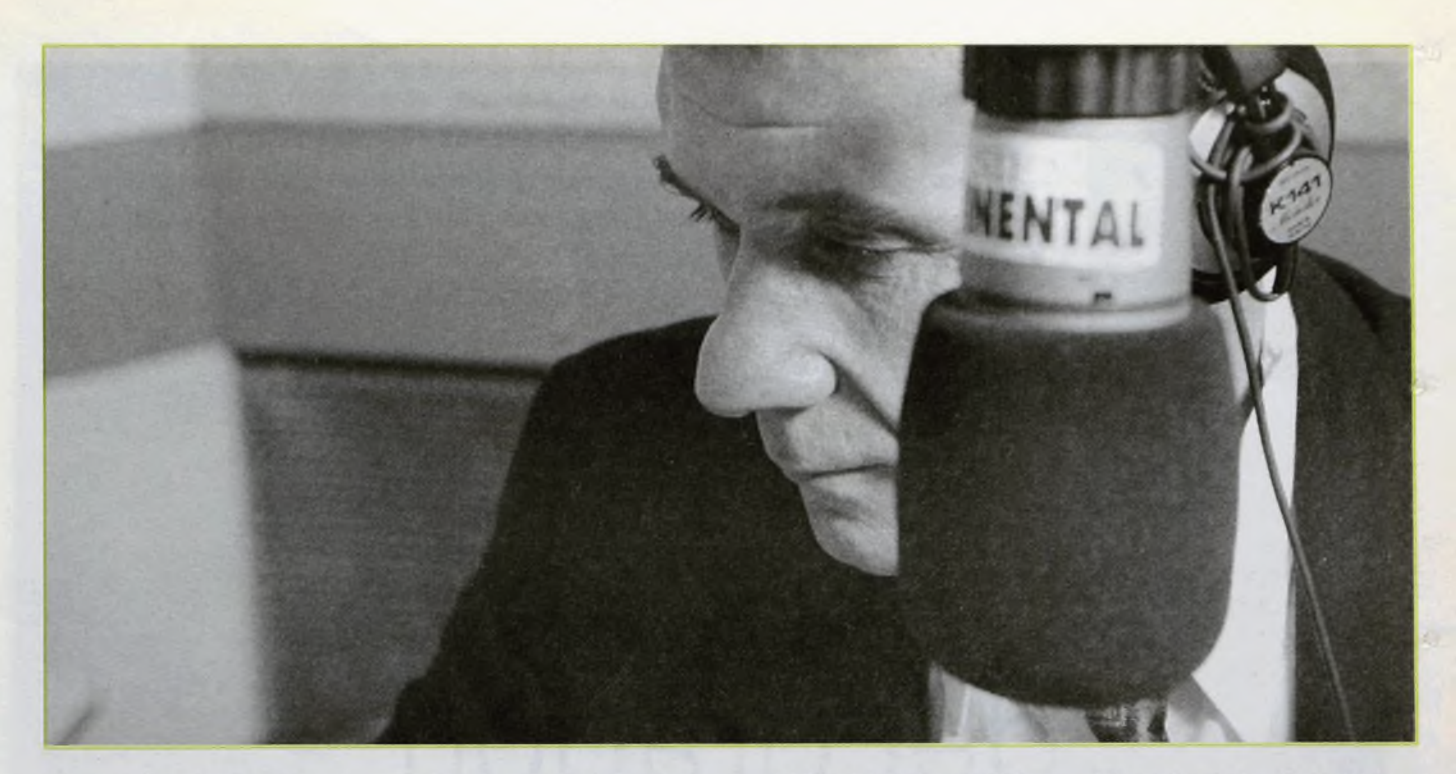
–Convivo cada vez mejor con ellos. Antes me enojaba, pero uno se toma cada vez menos en serio, va perdiendo solemnidad. Creo que hago cosas muy buenas y otras que no me salen tan bien.

¿Le molesta que lo corrijan?

–Todos mis colaboradores tienen indicación de corregirme para no persistir en el error. No me importa que me tengan que decir tres veces que no era Riquelme sino Cagna el que tenía la pelota. Prefiero el espectáculo radial antes que mi vanidad.

¿Qué opina de José María Muñoz?

–Muñoz era un animal de radio con un gran sentido del espectáculo radial. Su voz era un milagro, una voz nacida para el fút-



bol, más que la mía. Era la voz del grito destemplado en la tribuna. Tengo una buena opinión de Muñoz como relator, pero no es el que más me gusta. Prefiero a Fioravanti por su voz y a Solé por lo que decía. Y, desde el plano ideológico, las divergencias con Muñoz son absolutas.

COMPETENCIAS (Y TORNEOS) Víctor Hugo considera que la radio no consagra a la gente como antes. "Ya no existe lo que en su momento fue la locura por Muñoz o el ta-ta-tá-gol. Si bien la radio es muy escuchada, la gente hoy repite los modismos de los relatores de televisión". Quizás como homenaje a esa radio que ya no es, *Competencia* es una mezcla interesante de radioteatro, foro de debate e información deportiva. Cada uno de los periodistas que forman su equipo de trabajo compone un personaje tomando un aspecto mínimo de su personalidad (no siempre real, pero creíble). Así, por el programa desfilan el mujeriego, el amarrete al que todos cargan, el calentón que *entra* siempre, el sabelotodo al que lo gastan porque nunca pifia una pronunciación y acierta las capitales del mundo. Y no faltan los villanos (que siempre son los referís). "Soy el único que los puede mimar mucho y distribuyo afecto de mil maneras: a uno lo quiero por sensible, al otro le aprecio su memoria. El que vive el drama de no ser mimado soy yo, porque ninguno hace el personaje del chupamedias", dice sobre su equipo.

¿No le molesta que algunos de sus colaboradores trabajen para TyC, a pesar de la posición que tiene usted frente a ese grupo?

–En absoluto. Es más: yo los saco del tema y hago un monólogo cada vez que me largo muy fuerte contra TyC. No quiero que los echen. Son todos mucho más jóvenes, sin una posición resuelta.

¿Por qué nunca da nombres, a pesar de que libra fuertes peleas con otros periodistas o dirigentes?

–Si vos no das nombres, no desvirtuás la situación. No quiero alimentar polémicas personales para poder resaltar la polémica de las ideas. Y no escucho a nadie para saber qué dicen de mí, así como pido que no me cuenten, salvo situaciones demasiado graves. Soy un sibarita y un hedonista. No quiero desperdiciar energías en malos pensamientos.

SUDANDO LA CAMISETA De los 365 días del año, Víctor Hugo utiliza aproximadamente unos 360 para ver espectáculos, sumando películas, obras de teatro y conciertos. "Con el arte no soy un profesional. No gano plata sino que la gasto. Con el programa que hice en canal Bravo gané doce mil dólares en tres meses y los invertí íntegramente en un concurso de piano que organicé el año pasado". En su labor profesional, en cambio, enfoca los aspectos más controvertidos del fútbol y dispara propuestas que podrían alarmar a los dirigentes y empresarios. "Una manera de achicar la violencia es achicando la oferta de fútbol. ¿Por qué hay partidos todos los días? Por los intereses de los que hacen el negocio. Si hubiera partidos miércoles, sábados y domingos, como otrora, tendríamos cuatro noches menos de riesgos de violencia. Además, para la gente el fútbol es cada vez más el meridiano de su vida porque no tiene otra cosa que la gratifique. El fútbol pasa a ser la única posibilidad de ganar porque en todo lo demás lo único que cosecha es derrota, día tras día".

¿Qué pasa desde adentro del fútbol con la violencia?

–El fútbol desde adentro retroalimenta la caldera en la que estamos. Es necesario romper la gran complicidad y la perversidad. Hay una madre de todos los problemas que está en la desatención de lo lúdico, del respeto por la gente. En cambio están atendiendo el negocio: a quién se lo venden y a quién se lo compran. Lamentablemente es imposible no pensar que hay cosas muy sórdidas en todos los negocios de estos últimos años en el fútbol.

¿Me puede dar un ejemplo?

–Con el tema de la televisación de los partidos de las eliminatorias: de un lado está la AFA y del otro el público que consume. En el medio están los únicos que ganan, porque la AFA hace un negocio insignificante y el público paga por algo que debería recibir gratis. Si fuera que la AFA se quedase con mucho dinero, aunque la gente tenga que pagar, se podría explicar como una estrategia para fortalecerse y ayudar a los clubes. Entonces privarían de algo a la gente, pero se lo devolverían por intermedio de estadios con baños decentes, seguridad, clubes que no tengan que vender a sus jugadores por nada.

¿Su discurso es kamikaze?

–Si hablara de lo que la mayoría de la gente quiere que hable, que es el chusmerío, la polémica entre los jugadores, estaría distrayendo a la gente de lo que realmente interesa. En este momento convivimos periodísticamente con un sector muy fuerte, que tiene que reforzar el escándalo y hablar de muchas cosas para no hablar de nada. Si nosotros nos sumáramos a esa tendencia, esto se quedaría sin voces de disidencia. Mi ética es seguir adelante pese al miedo. Y le tengo miedo a todo, soy un tipo lleno de miedos y a veces pienso: caramba, un día se van a enojar. Para peor, conmigo no se puede negociar, me tienen que echar cuando no les guste algo. Ya estoy jugado en esta línea.

> *"Mi ética es seguir adelante a pesar de tener miedo. Y le tengo miedo a todo, soy un tipo lleno de miedos. A veces pienso: caramba, un día se van a enojar. Para peor, conmigo no se puede negociar. Cuando algo no les guste me van a tener que echar. Ya estoy jugado en esta línea".*

FUERA DE JUEGO ¿Cómo determinar si una mujer sabe o no de fútbol? Morales parece tener un test infalible: "Cada vez que quiero saberlo le pido que me explique el offside. Es altísimo el porcentaje de fracaso". Sin embargo, reconoce que la falencia no es sólo femenina: "Hay colegas que se dedican a esto hace mucho tiempo y tampoco lo saben".

¿Tiene prejuicios con las mujeres y el fútbol?

–No, mi tendencia fue traer mujeres al equipo: una de mis productoras es Adriana Segovia. Pero ahora no puedo traer ni mujeres ni hombres, a gatas consigo que no me echen a nadie.

¿Su idea varias veces expresada de que todo tiempo pasado fue peor se limita al fútbol o se la puede extender a otras áreas?

–Los temas del arte son siempre los mismos: el amor, los celos, la muerte. Por lo tanto en el arte se puede aplicar la frase de Oscar Wilde, *los genios no mejoran, sólo progresan los mediocres*. No hay progreso ni deterioro. Pero también en la ópera pasa algo parecido cuando dicen que no hay cantantes. Eso no es verdad porque hay cantantes impresionantes. En cambio, en el fútbol la diferencia es mucha y está referida al factor físico: lo alto que saltan los jugadores y lo rápido que corren. En cuanto a lo técnico, el fútbol es mucho mejor hoy. No sé cuánto entendés y si te interesa el fútbol...

Algo, a pesar de mis femeninas limitaciones...

–Si vos tenés el espacio de una mesa de café y colocás muñequitos que podés mover a una velocidad cinco, vas a tener un panorama. Si los querés mover a velocidad quince, la habilidad que necesitás es muy superior. Para colmo perdés precisión, y si se pierde precisión se pierde belleza. ¿El fútbol mejoró o perdió belleza? Puede haber perdido, de acuerdo a los parámetros antiguos de belleza futbolística, pero hay una tendencia nostálgica que impide ver estos avances.

A ver si entiendo: el delantero de un equipo mediocre de hoy sería un crack en la época de Pelé, y Pelé sería un maleta en el fútbol actual.

–El ejemplo de Pelé no es posible porque era un fenómeno. Pero en líneas generales, sí. Hoy el juego cambió y los jugadores se entrenan mucho más porque las exigencias son diferentes. La piola que hay que saltar está mucho más alta que antes.

¿Por qué dijo que el gol lo puede hacer cualquiera? ¿Por qué no cree en los goleadores?

–Yo creo que en la actualidad un equipo no debería pagar tan alto precio por tener un goleador que no participa en el resto del juego.

¿Con meter goles no es suficiente?

–No, de ninguna manera. Por supuesto que hay una posición en la cancha que lo determina: están más cerca del arco. Pero yo he detectado que, cuando están definiéndose cosas, no siempre los goles son de los goleadores. La mayoría de las veces estos goles vienen de jugadores que no tienen nada que ver con esa idea del goleador.

¿Le gusta ir a contrapelo del mundo?

–Es probable. Es una idea, pero tampoco me vuelvo loco por defender mi posición, aunque estoy convencido de esto. (Aclaración: cuando parecía que la respuesta estaba agotada, Víctor Hugo siguió dando más argumentos a la pregunta de los goleadores: "Los mejores equipos no han tenido goleadores precisos y bien determinados". "¿Quién era el goleador de Holanda del '74, de Argentina del '86?". "Siempre voy a preferir a un jugador que meta goles a un goleador que no juegue".)

¿Hace alarde de la memoria?

–El tiempo ha sido decisivo en ese terreno: yo tenía una memoria fabulosa, pero con los años ha ido disminuyendo.

¿Eso le da bronca?

–No, la memoria es una carga. A veces te entra una cierta melancolía. Además, a mi edad, a los cincuenta años, se viven dos angustias: todo lo que uno no va a aprender y todo lo que se olvidó. Es un espanto.



CINE
John Woo dirige
Misión imposible 2

Hijo de una familia que partió rumbo a Hong Kong con la llegada de Mao al poder, educado en un catolicismo recalcitrante y devoto de los musicales de Fred Astaire, *John Woo* es el hombre al que se le ocurrieron casi todas las ideas que, años después, aparecieron en el cine de Tarantino y Robert Rodríguez. Contratado por Hollywood, apadrinó el desembarco de nuevos valores orientales como Jet Li y Chow Yun-Fat. A punto de estrenar su película número 27, Woo recorre su vida y explica por qué su secuela de *Misión imposible* no se parece en nada a la versión de Brian De Palma.

El regreso del dragón

POR KENNETH CHANKO, DESDE LOS ANGELES Sí, en esta película *también* se ven palomas blancas antes de la pelea final y el protagonista (Tom Cruise, esta vez) brinda un repertorio de piruetas que simulan ser kung-fu antes de arrojarse al suelo en cámara lenta mientras dispara con las dos manos. Y, como sabe cualquier aficionado al cine de Hong Kong, esta superposición de esperanza y violencia a dos manos sólo puede significar una cosa: que John Woo, el maestro de las películas de acción para el hombre inteligente, es quien dirige la secuela de *Misión imposible*.

Misión imposible 2 –o, como insiste la Paramount, *M:i-2*– es mucho más una película de John Woo que una continuación de un éxito de taquilla. ¿Pero qué significa eso exactamente? Recién llegado a Los Angeles, el tiempo disponible de Woo no es demasiado porque, como él mismo dirá dentro de un rato: "Nadie vio la película todavía; la sigo editando". En una sala de conferencias con las paredes peladas ("Su cuarto favorito", según un asistente), Woo no muestra el menor rastro de cargar sobre los hombros una de las apuestas más fuertes de la industria para el 2000 (*Misión imposible 2* costó más de 90 millones de dólares). Sonríe sin ningún esfuerzo y dice: "Tom quería hacer algo distinto. Por eso pidió que yo lo dirigiera. Y por eso ésta será una película de John Woo. No habrá ninguna alusión a la primera *Misión imposible*. Usamos el nombre de la serie, el del personaje de Tom y una variación sobre el tema original compuesto por Lalo Schiffrin, pero nada más. Así como cuando filmo películas de gangsters, no me interesa el mundo del hampa sino los personajes (sus lealtades, cómo se relacionan), en este caso no me interesa el mundo de los espías. Por eso va a ser una película diferente. Y Tom va a estar diferente, con una imagen nueva, con más swing, menos frío que en la primera".

EL AMOR EN LOS TIEMPOS DE LA CÓLERA En rigor de verdad, la primera *Misión imposible*, también protagonizada por Cruise, era poco menos que un thriller de espías. De Palma había tenido éxito entre los críticos adaptando otra serie de TV (*Los intocables*, en 1987), pero, aunque arrasó en las boleterías, *Misión imposible* era fallida: una trama intrincada en exceso, un protagonista poco interesante y la escena más ingeniosa ubicada en el centro de la película en vez de al final (el robo de archivos en el cuartel general de la CIA, con Cruise suspendido en el aire y evitando que toquen el suelo sus gotas de transpiración). En la segunda parte, no es descabellado esperar una altísima dosis de romanticismo. Woo no quiere al público siguiendo las vueltas de una trama enrevesada sino sintiendo el dolor del personaje al ser traicionado, y al buscar sus seres queridos. Habría que imaginar una versión más clásica y elegante de *Contracara*, la película que estrenó en 1997 con Nicholas Cage y John Travolta, quizás el drama de acción más delirante engendrado en Hollywood durante la década del 90. Sólo que esta vez la coprotagonista femenina (Thandie Newton, la chica de *Cautivos del amor*, la película de Bertolucci actualmente en cartel en Buenos Aires) tiene tanta pantalla como los hombres.

Para Woo, *M:i-2* es una "de amor". Y agrega: "Tom y yo idolatramos esas películas que Cary Grant filmaba con Hitchcock. Lo primero que van a notar en esta *Misión...* es el foco puesto en las zonas emocionales de los personajes. Todo lo que hace Tom en la película lo hace por la chica. Ella es su primer contacto en la misión (adjudicada por Anthony Hopkins) y lo deja perdidamente enamorado. Desde ese momento, a él no le importa nada más". Cabe aclarar que el romance es combustionado por otra marca de fábrica de Woo: la relación entre los protagonistas masculinos cuando uno de ellos sucumbe a los encantos del mal. A la manera de *Código: flecha rota* (donde Christian Slater enfrentaba a John Travolta), Cruise debe vencer en *M:i-2* a un miembro de su propio equipo de espías (el escocés Dougray Scott), que no sólo se pasó al bando enemigo sino que además está enamorado de Thandie Newton también.

> "Tom y yo idolatramos esas películas que Cary Grant filmaba con Hitchcock. Lo primero que van a notar en esta *Misión...* es el foco puesto en las zonas emocionales de los personajes. Todo lo que hace Tom en la película, lo hace por Thandie Newton, la chica de sus sueños."

EL CAMINO DEL PEREGRINO Fue después de ver *Contracara* que Cruise decidió trabajar con Woo. La película de Cage y Travolta fue para muchos el primer contacto con el trabajo del director que venía filmando extraordinarios filmes de acción desde su debut en Hong Kong con *A Better Tomorrow*, en 1986. Protagonizada por Chow Yun-Fat, la película se convirtió en un modelo a seguir en muchos de sus trabajos posteriores: un thriller de acción, con poderosos protagónicos, un cuidado trabajo sobre la lealtad, la amistad y las traiciones, y una imagen estilizada pero con una dosis catártica de violencia. Muchas de sus películas –sobre todo *El Killer* (1989) y *Contracara*– son piezas visuales casi operísticas, con iluminadas caracterizaciones y carentes de cinismo. Por eso Woo recibe tanta atención de un público acostumbrado a mamar películas como *Arma mortal*. Sus trabajos no sólo incluyen algunas de las coreografías de acción más viscerales, excitantes y dinámicas desde los buenos tiempos de Sam Peckinpah, sino que además no temen llevar el corazón en la solapa.

Aunque desde hace años directores como Quentin Tarantino, Robert Rodríguez y los hermanos Hughes vienen usando muchas de las marcas registradas por Woo (incluyendo el ya legendario "duelo a la mexicana", en el que varias personas se encuentran apuntándose unos a otros), se necesitaron años para que Hollywood entendiera al verdadero Woo. Cuando fue contratado por los grandes estudios para dirigir a Jean-Claude Van Damme en *Operación cacería* (1993), su primera película "occidental", se lució con sus habituales escenas de acción, pero la cúpula de Universal no le dio carta blanca para su meticuloso estilo visual y sus fabulosas caracterizaciones. Insatisfecho con la experiencia Van Damme, Woo decidió aprender lo que el público occidental quería ver y, después de tres años sabáticos, volvió a tomar la cámara para dirigir *Código: flecha rota*, que fue un éxito modesto, pero le permitió imponer condiciones dentro de Hollywood y así liberarse para siempre de las restrictivas condiciones de trabajo imperantes en Hong Kong.

ÉRASE UNA VEZ EN HONG KONG

Woo creció en aquella isla después de que su familia emigrara de la China continental con la llegada de Mao al poder. La violencia de aquel entonces lo convirtió en testigo del asesinato de un hombre en la puerta de su casa. Su padre, un profesor de filosofía desocupado, murió cuando Woo tenía dieciséis años. Su madre gastaba lo poco que les sobraba en entradas de cine. La primera película que Woo recuerda haber visto es *El mago de Oz* (de ahí el homenaje que le rinde en *Contracara*, cuando el niño escapa de la violencia que lo rodea escuchando "Somewhere over the rainbow" en su walkman). Al igual que Martin Scorsese, Woo barajó la posibilidad de entrar en el seminario antes de dedicarse al cine (una familia católica de Estados Unidos les envió el dinero para financiar los estudios del único hijo de la familia Woo). Casi cuarenta años después, a la hora de revelar sus influencias, Woo confiesa una fascinación particular por los musicales (de *Cantando bajo la lluvia* a *Siete novias para siete hermanos*, pasando por el repertorio completo de Fred Astaire). Al poco tiempo se estaba colando para ver películas de Kurosawa, Truffaut, Antonioni y, particularmente, las de su ídolo, el director francés Jean-Pierre Melville. A fines de los 60, comenzó a filmar sus propios cortos experimentales en 8 milímetros mientras descubría a Sam Peckinpah y Stanley Kubrick, y después a Martin Scorsese y Francis Ford Coppola.

Los problemas de Woo con los censores empezaron inmediatamente después de su debut. En 1972, después de trabajar tres años como asistente de producción y supervisor de



guiones en los Estudios Cathay, Woo fue contratado por los Hermanos Shaw, quienes financiaron su debut: *Farewell Buddy*. La película fue prohibida por su excesiva violencia y archivada durante tres años, hasta que en 1975 decidieron estrenarla con una nueva banda de sonido, varias escenas menos y el título *The Young Dragons*. Pero incluso esa versión conservaba el poderoso estilo poético y kinético que se convertiría en la marca registrada del director debutante. Según Woo, los films que se estrenaban en Hong Kong por aquel entonces eran bastante malos, y la censura no ayudaba. Los censores no terminaban de entender que los villanos de Woo portaran armas: hasta entonces, los matones del cine local se las arreglaban a las patadas. Woo se dedicó durante un tiempo a las comedias, y hasta filmó una ópera china antes de volver con *A Better Tomorrow* en 1986. Veinticinco años después, dice haber hecho por primera vez las paces con los productores y los estudios: "A Hollywood le llevó un tiempo adaptarse a mi forma de trabajo y a mí me llevó otro tanto adaptarme a ellos. Es imposible trabajar rodeado de gente que considera absolutamente *todo* como una oportunidad comercial. Y es muy difícil llegar a apasionarlos con algún proyecto. Si se logra eso, el resto es fácil".

LOS HOMBRES DUROS A VECES BAILAN Durante la filmación de *M:i-2*, corrían rumores acerca de la pésima relación entre Cruise y Woo. Los dos, por supuesto, lo niegan. Paula Wagner, socia en la productora de Cruise, jura que "volveríamos a trabajar con Woo en cuanto él quisiera, porque no sólo es un artista, sino que además es un gran profesional y un caballero". Woo deja las cosas como están en ese terreno y cambia de tema. Dice adorar ir al cine como cuando era chico, y que el ojo no se le ha distorsionado con los años dedicados a su profesión. "Una de mis favoritas del año pasado fue *Los chicos no lloran*, pero *The Matrix* me hizo sentir como un chico nuevamente", dice. Y si bien prefiere que las escenas de violencia de sus películas sean de un realismo visceral, en *M:i-2* Woo apela a ciertos efectos especiales ideados por los hermanos Wachowski para *The Matrix* (y con los que se llevaron tres Oscars en rubros técnicos, destronando al viejo gurú George Lucas, que volvía al ruedo con *Episodio 1: La amenaza fantasma*). La más característica es, sin duda, la acción en cámara lenta en las escenas de balazos, gracias a las cuales Keanu Reeves llegó a parecer un actor en *The Matrix*: "Cada actor tiene su tempo. Algunos son buenos en cámara lenta; otros se ven mejor a alta velocidad, como Jackie Chan: *Pow! Pow! Pow!*. En el caso de Tom, como en el de Travolta o Cage, sus movimientos son más elegantes, así que exigen el cuidado de la cámara lenta. El secreto es no decirles cómo los voy a filmar". La película no se privará tampoco de la clásica violencia

"Cada actor tiene su tempo. Algunos son buenos a alta velocidad, como Jackie Chan; otros se ven mejor en cámara lenta, como Cruise, Travolta o Cage. Sus movimientos son más elegantes, así que exigen el cuidado de la cámara lenta. El secreto es no decirles cómo los voy a filmar."

Woo: "Tom me dijo que era fan de Bruce Lee. Así que se me ocurrieron algunas patadas y piruetas para su personaje. La verdad, me sorprendió que ésta fuera la primera vez que dispara un arma en una de sus películas. Y, como me dijo que no quería engañar al público usando dobles, filmó el 98 por ciento de las escenas de riesgo él mismo. Incluso la escena que abre la película, en la que cuelga de una montaña en el desierto de Utah".

Vencido el contrato que lo mantenía unido a Sony Pictures, Woo acaba de trasladar su productora (Lion Rock Productions) a la Metro. Su próximo proyecto, *Windtalkers*, será un drama ambientado en la Segunda Guerra Mundial que la Sony prefirió no producir. "Es comprensible que me quieran repitiendo la misma fórmula con la que ganaron tanto dinero. Pero es frustrante pensar que el público va a ver una y otra vez las mismas escenas de violencia. Deberían estar interesados en los personajes y las relaciones entre ellos. Por eso quiero filmar *Windtalker*, una historia ambientada en una isla del Pacífico en 1944: en vez de hacer foco sobre la guerra y el odio, tratará sobre la amistad entre dos *marines*. Llevar las cosas hasta ese extremo es un desafío".

Después de *Windtalkers*, Woo rodará otro film para MGM o *King's Ransom*, una comedia en escenarios de todo el mundo para la Fox y para la que su viejo compadre Chow Yun Fat (con el que no trabaja desde 1992) ya firmó contrato. También tiene pendiente con la Columbia una remake del western *Los profesionales* (filmado en 1966 por Richard Brooks, con Lee Marvin, Burt Lancaster, Jack Palance y Claudia Cardinale). Todos parecen estar esperando su debut en ese género hoy languideciente y ansioso por un genio que reviva los días de gloria de antaño. Pero Woo se apresura a entibiar las expectativas en esa dirección, e intensificarlas en otras: "Lo único que pido es que me dejen hacer todo tipo de películas. Incluso filmar un musical".

MÚSICA
Mario Trejo y una nueva versión de El uso de la palabra

Viajero nómade desde su nacimiento en Tierra del Fuego, experimentador de casi todas las sustancias prohibidas, discípulo de dos Enriques (Villegas en música, Molina en poesía), amigo de Gombrowicz y Pizarnik, del Gato Barbieri y Bernardo Bertolucci (que lo incluyó como personaje en uno de sus films) y, por encima de todo, poeta ejemplar, *Mario Trejo* presenta una nueva edición de su summa poética, *El uso de la palabra*, mientras le da vueltas a la idea de radicarse en el País Vasco.

El impertinente pertinente



FOTO: ALBERTO GENTILCORE

POR PABLO ROBLEDO, DESDE ROSARIO Cuando se abre la puerta de la casa, lo primero que se ve es el culo del dueño de casa entrando en un pantalón. Una bandera de Estados Unidos tapa la humedad del baño. En una pared, fotos de Borges, Miles Davis, Marilyn, Caetano y él mismo. Bienvenidos al mundo de Mario Trejo, provocador nómade, dandy a contrapelo, guionista de cine, autor y director teatral, experto en técnicas grupales, periodista aventurero, o simplemente "el genial poeta argentino", según definición de Bernardo Bertolucci. El anfitrión está en estos momentos llamando por teléfono a Madrid donde lo atiende un hombre que, en inglés, le pregunta quién es. "Trejo, ¿y usted?." John Malkovich, para servirle, le dicen del otro lado de la línea. Trejo se dispone a grabar la entrevista, pero del casete salen voces en alemán. Miradas de desconcierto hasta que otra voz, ya en castellano dice: "Éste es el Centro de Experimentación Audiovisual del Instituto Di Tella, estamos en Buenos Aires, 1968...". Lo que sigue en la cinta es la obra de Trejo, *La reconstrucción de la Opera de Viena*, encontrada de casualidad después de treinta años de búsqueda. Trejo decide no grabar pero igual se embarca en la entrevista telefónica a la vez que concede la entrevista a *Radar*. Así pasan las noches de este hombre poseedor de una energía vital y caótica.

Premio Casa de las Américas 1964 (en el jurado estaban Blas de Otero, Juan Gelman y Heberto Padilla) por la primera versión de su libro *El uso de la palabra* ("Estamos solos, no hemos elegido este sitio, no sabemos para qué hemos sido procreados, sólo sabemos que vamos a morir; pero nos ha sido dado –o hemos conseguido– el uso de la palabra, por la que convocamos la noche en pleno día, el mar a cien kilómetros de su olor, una mano sobre la espalda a varios años de distancia", como parafraseaba Alberto Cousté al propio Trejo en 1979), ese libro se convirtió en el vehículo perfecto para que su autor lo convirtiera en una suerte de summa poética, en las sucesivas versiones ampliadas y corregidas que publicó ("cancelando las versiones anteriores") a lo largo de las décadas hasta la más flamante versión, con poemas nuevos, editada en estos días por Colihue. Sin embargo, Trejo se define como un hombre oral. "Como decía Blas de Otero en un verso, yo escribo hablando. A eso le agregaría lo que decían los alumnos de Wittgenstein sobre su maestro: porque también pienso en voz alta." La política nunca le fue ajena a Trejo y sus frases han recorrido el mundo. Una de ellas ("De dos peligros debe cuidarse el hombre nuevo: de la derecha cuando es diestra y de la izquierda cuando es siniestra") estuvo en boca de Fidel Castro, de Graciela Fernández Meijide y de muchos otros que casi siempre han olvidado citar a su autor. "No me importa", se enoja él, "la mayor ambición que puede tener un escritor es la de convertirse en autor anónimo".

De otra de sus célebres frases ("La política es comedia y la historia tragedia"), hoy dice: "Por eso creo que deberían prohibir las palabras nación y nacional, al menos en este país. Brasil, Cuba o México lograron vertebrarse como naciones, nosotros no. Hay que leer *Verdad Tropical*, el libro de Caetano Veloso, para aprender a hacer una crítica de la época y de uno mismo. El argentino no tiene pensamiento político: tiene sentimiento político y ese sentimiento es adolescente". Para explicarlo, Trejo recuerda que nació en un hogar de padre comunista en donde Perón despertó esperanzas: "Las esperanzas de un nene (el país) que necesitaba un papá fuerte. El problema es que uno crece, pero el papá no". En cuanto a su propio crecimiento, que lo llevó a un larguísimo exilio y luego lo trajo de vuelta (aunque no por mucho tiempo, ya se verá por qué), Trejo dice: "La pertenencia no la he perdido nunca. Pero, como pasé casi la mitad de mi vida fuera de la Argentina, lo que he perdido es pertinencia. Aunque no es algo que me moleste, porque soy lo que debe ser un intelectual de verdad: un impertinente". Precursor de la intertextualidad, pionero del teatro de vanguardia, experto en guiños literarios, este Trejo que se declaró antropólogo marciano, *foreign body*, traficante de palabras, monje azul y pecador rojo, que fue personaje de ficción en cuentos de Noé Jitrik y de David Viñas, en una novela de Alberto Vanasco y en una película de Bertolucci (*La vía del petróleo*, de 1966), asegura que las dos cosas más importantes que le han pasado en su vida son haber trabajado en Cuba en los años inmediatamente posteriores a la Revolución ("Todo estaba previsto / y colocado como un collar de mentiras mundiales / en el cuello del trópico / Pero fue necesario que todo ocurriese tan de cerca / para que sintiésemos el estrépito de un país / crujiendo bajo pisadas en vano sigilosas") y las drogas alucinógenas: "Yo fumaba porro desde la caída de Perón. A fines de los '50 comencé a experimentar con ácido lisérgico, mescalina y psilocibina. Primero en un marco psicoanalítico con el doctor Fontana y luego seguí por las mías porque, junto con la Revolución, las drogas me ayudaron a sacarme las telarañas de los ojos, a abrirme un mundo nuevo. En mis catorce años de exilio sobreviví con mi propio LSD: L de libros, S de sexo y D de drogas. En ese momento lo más barato era el hachís, yo lo fumaba mucho, tomaba mucho alcohol y tuve dos síncopes". Aunque también fumó y esnifó heroína y tuvo que recibir morfina a causa del dolor provocado por sus cólicos biliares, cree que el límite son las venas y recalca con firmeza que hoy por hoy no recomienda ninguna droga.

Uno de los poemas más conocidos de Trejo se titula "El oficial prusiano y la jirafa loca", dos seres que, al menos en aquel momento, convivían en él y "habían firmado la paz bajo la bandera de sus necesidades recíprocas". ¿Cómo conviven esas dos criaturas en el Trejo modelo 2000?: "Y... hoy, el oficial tiene que ayudar a la jirafa. Freud, zorro viejo, hablaba del valor del criterio de realidad y del *insight*. Es decir, no debo confundir el deseo con la realidad. No es lo mismo la foto de Demi Moore en el baño que estar con ella en la cama. En eso cayeron militares e insurrectos, que no son dos demonios como dice el intelectual oficial de la vena sufriente, sino dos formas inmaduras de pensar la política y la guerra".

La pérdida es una constante en la vida de Trejo: bibliotecas, manuscritos, traducciones, grandes amigos como Paco Urondo. El nombre de Urondo le expulsa como un resorte de su asiento rumbo a la biblioteca, de donde saca un libro de Dylan Thomas y lee un poema con exquisito acento británico a pesar de que su inglés es americano. Los libros de esa biblioteca están en venta porque Trejo, una vez más, piensa irse: esta vez la idea es radicarse en el País Vasco. Quizás en esa decisión pese el hecho de que la Argentina lo sigue maltratando: "Al llegar a una ciudad necesito tener un trabajo, una novia, un amigo y un enemigo. Cuando digo enemigo me refiero a alguien con quien discutir, un rival. Lo que pasa es que yo veo el lado plebeyo de la gente. Alguien que me maltrata es un plebeyo y no entra a mi casa ni por la puerta de la cocina. Entre príncipes la modestia se acepta; entre plebeyos, no. Porque, como decía David Selznick, hay dos clases de personas: las de primera clase y las de ninguna clase".

El viernes 9 de junio a las 19 horas Trejo y Reynaldo Sietecase presentarán El uso de la palabra *en los Altos de Librería Ros, Córdoba 1937, Rosario.*

RAREZAS

El cura que desplazó a Soledad de los rankings

Fue elegido por casting. Firmó su contrato en la misma silla que alguna vez ocuparon Sandro y Charly García. Con su álbum dedicado a las Pascuas liquidó más copias en cuatro días que Soledad en varios meses. Conozca al *Padre Mario*, el cura que se autodefine como "inventor de la música pop religiosa en castellano".

Con mi balsa yo me iré a evangelizar

POR DIEGO FISCHERMAN Es el argentino que vende más discos en el sello con el que tiene contrato. Hace shows todos los fines de semana y fue elegido por la compañía Sony después de un cuidadoso casting. Al frente de un grupo que proporciona una base más bien bailable, de ritmo regular y arreglos sencillos, él canta y hasta ensaya algún pasito. Es orgulloso y no duda en reconocerse, incluso, como soberbio. Toda una estrella. Nada del otro mundo, salvo el hecho de que es un cura. Y, en sus propias palabras, el "inventor de la música pop religiosa en castellano."

En una tradición que reconoce a Perotinus como antecedente más ilustre, el Padre Mario ha dejado los límites geográficos de su parroquia en Brandsen para convertirse en músico pop. Con su álbum dedicado a las Pascuas liquidó más copias en cuatro días que lo que Soledad llevaba vendido en varios meses. Y un dato a tener en cuenta es que, tal como sucede con los cuartetos cordobeses y los números tropicales, el porcentaje mayor de la venta corresponde a casetes y no a CDs. "La Iglesia se había alejado de los pobres y debe volver a ella", asegura el sacerdote que, como no podría ser de otra manera, pertenece al movimiento carismático, ese sector de la iglesia romana que salió a reconquistar terrenos perdidos a manos de los evangelistas –y usando sus propias armas– no le hace ascos ni al canto colectivo, ni a las reuniones multitudinarias "para orar" ni a tomarse de las manos ni a que el escenario o la tarima de un club de pueblo sean la continuación natural del púlpito. "Yo no tengo nada contra los hermanos evangelistas", dice el Padre Mario. "Al contrario, lo bueno no es propiedad de nadie. En mis celebraciones, o shows, o como se llamen, los hermanos evangélicos vienen con sus coros y se juntan y cantan con nosotros".

Esta historia empieza, en realidad, con extraño fenómeno brasileño. Cuando el padre Marcelo Rossi, otro carismático con carisma, vendió tres millones de discos (mucho más que el Papa, que también incursionó en la misma industria con un CD que contenía sermones y textos de la misa), el sello Sony instruyó a todos sus productores, literalmente, para que fueran a misa y trataran de detectar un cura que diera ese perfil. Un ejecutivo de la compañía cuenta ufano que "hubo una selección de curas y, finalmente, el Padre Mario se sentó a firmar su contrato en la misma silla que alguna vez habían ocupado Sandro y Charly García".

La nueva estrella pop reconoce que no se lleva muy bien con la jerarquía eclesiástica y que cuando le ofrecieron grabar un disco pensó, por un lado, todo lo que podría hacerse con lo obtenido por las ventas. Su fe no le permitió contemplar la posibilidad de un fracaso pero sí, en cambio, que sus superiores pusieran trabas. "El obispo que me autorizó en ese momento todavía no entendió de qué se trataba", asegura. "Yo considero que hoy la Iglesia Católica no tiene un lenguaje atractivo para hablar de Jesucristo. No es seductora. Pareciera que los desafíos de la posmodernidad, donde resultan esenciales el lenguaje virtual y mediático, todo lo comunicacional a través de la música, la plantean a la Iglesia, más que una posibilidad para la evangelización, un miedo", se juega quien fue estudiante de derecho antes que sacerdote.

El paso del contexto religioso al del concierto no es una novedad. De hecho, nadie (o casi nadie) escucha hoy la *Pasión según San Mateo* de Bach para enterarse acerca de la vida de Cristo. El lugar de esta obra, en la actualidad, está mucho más cerca del equipo de audio o de la sala de conciertos que de la iglesia. Dice el Padre Mario: "Cuando celebro misa hay una ocasión y cuando brindo un recital también hay una ocasión, aunque la gente no lo sepa. ¿Cuál es la ocasión? El acto de evangelizar. Porque yo evangelizo a través de la música. No presento sólo un show con efectos luminosos, sonido de teclados y batería y fuegos artificiales. Presento todo eso pero, además, hago una tarea pastoral, evangelizadora y catequista. Mis shows tienen un diseño y una estructura por la cual se intercala, con la presentación de mis canciones, una fuerte predicación del Evangelio, la palabra de Juan Pablo II, la palabra de Dios y el videoclip del disco del Papa".

El Padre Mario no duda en hablar de "estrategias para ganar el mercado". Y en "hacer atractiva la palabra de Dios". Para él no hay contradicción entre la idea de una palabra potente en sí misma y el reconocimiento de que esa palabra necesite recursos extra para seducir a los fieles. "Cristo hizo lo mismo, cuando fue al lugar más popular de su tiempo". La diferencia es que hoy, con esta manera de predicar, se venden millones. A pesar de lo cual el Padre Mario dice no sentirse una estrella sino "el mismo cura de campo de siempre, que ahora aprovecha una oportunidad que Dios le ha puesto en el camino". La notoriedad no lo afecta demasiado, aunque lo haya llevado hasta Miami, invitado a *El Show de Cristina* y allí anduviera del hotel al estudio en limusina ("estaba extrañado pero me encantaba"). Otra cosa es en casa, donde para "la gente sencilla" sigue siendo "el mismo padre que da la misa" y, más que autógrafos, la gente le pide "que rece por ellos".

La diferencia mayor entre su vida actual y la anterior se reduce, paradójicamente, a que ahora debe hacer un papel. "Tengo que estar más producido, más preparado para la exposición. Y eso significa, muchas veces, andar vestido de cura, con el cuello y todo eso, cuando en mi parroquia andaría en jeans de lo más tranquilo. Hay que saludar, sonreír, acostumbrarse a códigos nuevos. Porque para la gente del ambiente yo no soy alguien que evangeliza ni alguien que transmite la palabra de Dios: soy el tipo que vende más discos en la Argentina".



CARTELERA CANAL (á)



TODA LA ACTUALIDAD. TODOS LOS ESPECTÁCULOS. JUNIO

CANAL(á) PRESENTA

Domingo a las 22.00 hs.
Un ciclo semanal para disfrutar de los mejores shows y espectáculos de la Argentina y el mundo.

Domingo 4 y Domingo18:
Paralamas
El recital "Acústico" que dio en Buenos Aires la banda de rock más importante de Brasil, con sus nuevos temas y los clásicos que la consagraron en el mundo entero.


Paralamas


Afro Cuban All Stars

Domingo 11 y Domingo 25:
Afro Cuban All Stars
La genial banda cubana, integrada por 18 músicos de diferentes generaciones, que se presentó en Argentina con su repertorio de estilos como Danzón, Son Motuno, Afro, Mambo y Guajira.
Una banda que hizo historia y que fue retratada por Wim Wenders en el documental "Buena Vista Social Club".

CUENTOS DE MEDIANOCHE

De Lunes a Viernes a la medianoche.
Un encuentro de 2 minutos en el que Graciela Dufau y un invitado especial relatan un cuento o una pequeña historia.


Graciela Dufau

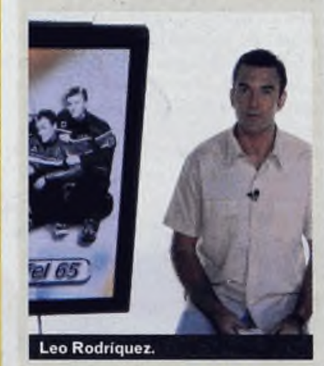
LETRA Y MUSICA

De Lunes a Viernes a las 0.30 hs
Una entrevista íntima para compartir "la banda sonora" de la vida de los invitados: sus historias, sus anécdotas y recuerdos a través de la música y las canciones más queridas.
Con la conducción de Silvina Chediek y el acompañamiento musical de Esteban Morgado.


Silvina Chediek

MUNDO POP

Miércoles a las 23 hs
El noticiero de música de Canal (á) con lo más importante del pop-rock a nivel nacional e internacional: entrevistas, shows, backstages y una amplia agenda de novedades.
Conduce: Leo Rodríquez.


Leo Rodríquez.

PERFILES II


Paloma Herrera

Miércoles a las 24 hs.
Entrevistas a las más destacadas personalidades de América Latina, quienes a través de su vida retratan también la historia del continente.
Miércoles 7: *Daniel Baremboim (pianista y director de orquesta)*
Miércoles 14: *Paloma Herrera (bailarina)*
Miércoles 21: *José Wilker (actor)*
Miércoles 28: *Soledad Bravo (cantante)*

CIUDAD NATAL

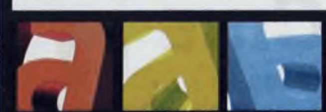
Jueves a la 1 y a las 18.30 hs.
Una serie de documentales sobre la vida y la obra de artistas de todos los tiempos a partir de su lugar de nacimiento.
Jueves 1°: *Truman Capote*
Jueves 8: *Edward Hopper*
Jueves15 : *Tom Wesselman*
Jueves 22: *H.G. Wells*
Jueves 29: *Louis Armstrong*


Louis Armstrong

DETRAS DE ESCENA

Lunes a las 19.30 hs
El proceso creativo de una puesta teatral a través de sus propios hacedores: escenógrafos, iluminadores, autores, músicos, actores y directores relatan cómo hicieron cada obra.
Lunes 5: *Confesiones de Mujeres de 30*
Lunes 12: *El pasajero del barco del sol*
Lunes 19: *Clac*
Lunes 26: *Pinocho*


Confesiones de Mujeres de 30



24 HORAS DE ARTE Y ESPECTÁCULOS

Bonpland 1745 · C1414 CMU Bs. As. Argentina · Tel.: (54-11) 4778-6666 int.:4155 Fax: (54-11) 4778-6555 · E-mail: canala@pramer.com.ar

(á) CANAL (á)